





Moreau 1f

Orte - Mansion

LETTRES

SUR

LA MINIATURE.

On trouve également cet ouvrage à Paris,

CHEZ
- DELAUNAY, libraire, Palais-Royal.
- PONTHIEU, *idem.*
- GOULET, *idem.*
- PETIT, *idem.*
- PELICIER, place du Palais-Royal.
- BOSSANGE père, rue de Richelieu, près l'arcade Colbert.

Imprimerie de

Jules Didot, l'aîné,

IMPRIMEUR DU ROI.

LETTRES

SUR

LA MINIATURE,

PAR MANSION,

ÉLÈVE D'ISABEY.

> Vous qui pleurez l'amour, l'amitié, la nature,
> Sans doute un dieu pour vous a créé la peinture.
>
> Madame DUFRESNOY.



A PARIS,

CHEZ LOUIS JANET, LIBRAIRE,

RUE SAINT-JACQUES, N° 59;

ET CHEZ L'AUTEUR,

RUE DES FOSSÉS MONT-MARTRE, N° 10.

LONDRES { R. ACKERMANN, 101, Strand.
M. MAYAUD, 35, Great Marlborough-street.

MDCCCXXIII.

LETTRES
SUR
LA MINIATURE.

LETTRE PREMIÈRE.

L'AUTEUR A SON AMI.

Paris, 1er octobre 1822.

C'est à vous, mon cher Mayaud, que je dois l'inappréciable avantage d'avoir connu Mme de S*** R***.

L'amabilité de ses manières, la noble franchise de son respectable père, m'ont séduit du premier abord; et, malgré la répugnance que j'éprouve toujours à faire de nouvelles connoissances, je me suis senti très disposé à répondre aux

avances qu'ils ont bien voulu me faire. Je n'aurois donc que des remerciements à vous adresser, si dans cette conjoncture, en consultant moins votre amitié pour moi, vous aviez songé un peu davantage à mes véritables intérêts. Vous m'avez peint aux yeux de cette famille, comme un homme d'un mérite accompli; vous n'avez pas craint de dire que je joignois à la connoissance parfaite de la profession que j'exerce, une foule de qualités qui sont bien loin de former le foible apanage que j'ai reçu de la nature. J'avois regardé jusqu'à présent comme incontestable votre talent pour la ressemblance; mais, ne vous en déplaise, mon bon ami, le portrait que vous avez fait de moi, est tout-à-fait manqué. En revanche vous êtes persuasif; car j'ai eu beau dire et malheureusement prouver que j'étois bien au-dessous de la place que vous m'avez assignée dans l'opinion de ces aimables étran-

gers, ils n'ont point voulu en changer, au moins en apparence; et bon gré, mal gré, je suis devenu le professeur de la fille, le guide, que dis-je? l'oracle du père, dans bien des choses qui n'avoient nullement trait à ce que je puis enseigner. Bien pis encore, ils sont partis pour la province, et il m'a fallu correspondre avec eux. Vous savez par expérience, mon cher Mayaud, que tout en aimant bien, je trouve plus facile de le dire, de le prouver, que d'être obligé de l'écrire; mais que ne peut une femme aimable? Son heureuse influence s'étend sur tous les cœurs, comme sur toutes les professions; elle donne plus de développement au génie, plus de graces à l'esprit, plus de force à la pensée; et, comme l'a dit un auteur moderne qui, les étudiant sans cesse, sut le mieux les apprécier,

« Éviter de la femme et le charme et l'empire,
« C'est vouloir renoncer à l'air que l'on respire. »

J'ai correspondu exactement pendant quinze mois. Ils sont de retour à Paris plus heureux que jamais ; aussi bons, aussi obligeants qu'ils l'ont toujours été ; et je leur dois aujourd'hui la réalisation d'un projet que je n'aurois jamais eu autrement, ni le temps ni le courage d'exécuter.

Amené par des événements qu'il est inutile de retracer ici, à vous occuper sérieusement d'un art qui jusque alors n'avoit été pour vous qu'un objet de délassement, vous m'avez témoigné souvent le regret de ne pas avoir à confier à vos éléves une méthode simple, mais détaillée, qui pût, en l'absence du maître, les guider dans l'étude de la miniature : j'en ai souvent comme vous senti l'utilité. Cet art a été poussé si loin, il a tant d'attraits pour tout le monde, et sur-tout pour les femmes ; elles sont généralement si disposées à le cultiver, lorsque après la sai-

son des plaisirs plus bruyants, elles vont, à l'envi des fleurs du printemps, embellir la campagne de leur présence, que c'eût été, pour un artiste plus habitué que moi à mériter leur suffrage, un gage assuré de la continuation de leur bienveillance. L'intime conviction de mon insuffisance, jointe à l'espérance de voir nos desirs accomplis par une main plus habituée que la mienne à écrire et à donner des préceptes, m'a toujours éloigné de publier les miens. Cependant, le bonheur que j'ai eu de former promptement quelques bons éléves, l'indulgence avec laquelle on a bien voulu juger mes foibles productions, et le parti étonnant qu'a su tirer de mes avis M[me] de S*** R***, m'ont déterminé à lui demander la permission de publier notre correspondance. Elle y a consenti, à la condition que je ne ferois point connoître son nom au public. J'ai saisi cette occasion pour charger un cer-

tain M. Deville de beaucoup de compliments et de qualifications honorables qui lui sont prodiguées dans ce recueil, mais que j'avoue être tout-à-fait hors d'état de justifier. Ces seules précautions prises, j'abandonne ces lettres à l'imprimeur. Elles sont écrites avec la seule ambition d'être utile. Les incidents étrangers à mon sujet, et qui d'ailleurs y occupent fort peu de place, n'ont point été supprimés, par l'impossibilité de le faire sans refondre toute cette correspondance; ce qui eût entraîné un travail pour lequel mes occupations journalières ne me laissent point assez de temps. Je m'y suis borné à enseigner à une jeune personne qui savoit déja dessiner, la méthode la plus simple et la plus prompte pour peindre la miniature. Aussi cet ouvrage ne pourra être utile qu'à ceux qui ont déja quelques connoissances en dessin. On ne doit pas s'attendre non plus à y trouver un traité

général de peinture : assez de bons ouvrages ont été publiés sur cet art, depuis Léonard de Vinci jusqu'à nos jours. J'aurois pu néanmoins, tout comme un autre, à l'aide de compilations, répéter dans un discours qui m'eût servi d'introduction, ces régles et ces préceptes généraux que personne n'ignore, et auxquels cependant très peu savent se conformer. Cet étalage d'érudition eût peut-être ébloui quelques gens, ennuyé quelques autres, et n'auroit au surplus été utile à personne. Ma seule ambition est d'être de quelque secours aux jeunes artistes, et de répondre de mon mieux aux instances qui m'ont été faites depuis long-temps par des amateurs de Paris et de Londres. Dans cette intention, j'ai fait traduire en anglais ce recueil, qui sera publié à la même époque dans ces deux villes.

La réputation méritée dont vous jouissez en Angleterre me fait desirer particu-

lièrement votre suffrage ; et l'amitié qui m'unit à vous m'engage à vous dédier un ouvrage que j'ai écrit sans m'y attendre, publié sans prétention ; et auquel je me trouve avoir fait, sans m'en être aperçu, quelque chose qui ressemble à une préface.



LETTRE II.

MISS FANNY A M. DEVILLE.

Au château de Beauregard, près de Tours, le 5 mai 1821.

Plus d'une fois, depuis mon départ de la capitale, mon cher M. Deville, vous m'aurez accusée, je le crains, de négligence, peut-être d'ingratitude. Je puis, à vos yeux, paroître coupable de la première faute; mais le cœur de Fanny ne sauroit supporter le soupçon de la seconde.

La difficulté que je trouve à m'exprimer dans une langue qui n'est pas la mienne, jointe aux distractions inséparables du séjour de Paris pour une étrangère, ne m'ont peut-être pas permis d'être

bien connue de vous. Cependant, au milieu des nombreuses connoissances que ma position dans le monde m'a mis à même de faire, il n'en n'est point que j'aie appréciée davantage que la vôtre. L'avenir vous le prouvera, j'ose m'en flatter. Vos bontés pour moi, la bienveillance particulière dont vous m'avez donné tant de preuves, ne s'effaceront jamais de ma mémoire. Combien de fois n'ai-je pas regretté de ne pas vous avoir connu plus tôt! Quel fruit j'aurois pu retirer de conseils dictés, comme les vôtres, avec l'intérêt, les lumières, et la clarté qui caractérisent à-la-fois votre cœur et votre esprit!

Je ne saurois vous peindre le charme que j'éprouvois à vous entendre discuter avec mon père. La justesse de vos raisonnements, l'exactitude de vos démonstrations, et sur-tout la manière rapide et entraînante avec laquelle vous saviez

ranger à votre opinion ceux qui d'abord paroissoient y être les plus opposés, me pénétroient d'admiration :

« Ce qui se conçoit bien, s'énonce clairement,
« Et les mots pour le dire arrivent aisément. »

Vous me pardonnerez cette citation bien usée, mais qui n'a jamais été plus justement appliquée. Ces deux vers sont la seule obligation que je veuille avoir à ce méchant satirique qu'on vient de me faire relire, sans augmenter beaucoup mon enthousiasme pour lui : il ne sut jamais parler qu'à l'esprit.

Pour en revenir à vous, mon cher M. Deville, dont le langage et les idées s'harmonisent bien mieux avec ma manière de sentir, je vous avouerai que j'ai tardé à vous écrire jusqu'à présent, parceque habituée à vous dire ce que je pense, je n'ai point encore assez mis d'ordre dans mes idées pour vous les soumettre.

Notre manière de vivre, beaucoup plus sédentaire et retirée qu'à Paris, devroit cependant m'aider à les classer. Mais au milieu des souvenirs du passé et des projets pour l'avenir, qui assiégent à l'envi mon imagination, je ne sais souvent quel parti je dois tirer du présent. Je sens qu'il me manque une occupation, un but, que sais-je? un besoin de succès, une ambition quelconque. Mais seule, sans guide, sans émulation, pourrois-je arriver à un résultat satisfaisant?

Née avec une imagination ardente, j'ai, dès ma plus tendre enfance, aimé les arts passionnément. Un goût naturel me portoit souvent à négliger les amusements de mon âge, pour admirer les productions du génie. La musique me transportoit; la peinture, la sculpture m'intéressoient à un tel point, que je fatiguois continuellement ma gouvernante de questions auxquelles elle étoit fort embarrassée de ré-

pondre. Cette pauvre Mme Andrews étoit douée de plus de bonté que de génie; aussi aimoit-elle mieux m'écouter patiemment lorsque je promenois mes doigts sur le clavier de mon piano, que de conduire mes pas dans la galerie de mon père. Il en est résulté qu'à douze ans je jouois déja les morceaux les plus difficiles de Cramer, et que je m'accompagnois avec assez de goût. Mes parents, enchantés de mes succès, flattoient mon amour-propre; et je passois, aux yeux des amis de la maison, pour une petite virtuose. La vie errante que nous avons menée depuis la paix, ne m'a guère permis de perfectionner mon exécution. Mon goût s'est formé, mais ma voix s'est perdue pour l'avoir forcée trop tôt. Il résulte de cela que j'aime trop la bonne musique, pour vouloir en faire moi-même. D'ailleurs l'admiration qu'on peut inspirer en exécutant un morceau brillant, est achetée si cher par l'ennui de le

répéter tous les jours, six semaines d'avance, qu'un pareil succès n'a plus aucun attrait pour moi. Je me sens, au contraire, toute l'ardeur nécessaire pour marcher de loin sur vos traces; je veux reprendre mes crayons, et me saisir le plus tôt possible d'un pinceau que je ne pourrai conduire dans l'isolement où je me trouve, qu'à l'aide des conseils que j'obtiendrai de vous. Serez-vous donc assez indulgent, mon bon M. Deville, pour m'aider de vos avis, et me tracer la marche à suivre? Le genre de peinture qui m'a toujours séduit, et dans lequel vous excellez, est la miniature. Je vous ai souvent entendu tenir un langage différent; mais vos ouvrages luttoient à mes yeux trop victorieusement contre vos raisonnements. J'espère donc que vous voudrez bien laisser un peu de côté vos Raphaël, vos Michel-Ange, vos Rembrant, vos Vandick, et me dire comment ont fait les Isabey,

les Augustin, les Guérin, pour arriver à ce degré de perfection de dessin, de goût, et de coloris qui caractérisent si éminemment leurs productions. Je voudrois, en vous donnant une tâche de ce genre à remplir, pouvoir vous garantir le succès de vos peines; mais je ne puis vous assurer que de la vive reconnoissance de celle qui s'honorera toujours du titre de

Votre respectueuse élève,

FANNY ***.



LETTRE III.

M. DEVILLE A MISS FANNY.

Paris, le 12 mai 1821.

Vous allez dire, aimable Fanny, que j'ai bien changé de caractère depuis votre départ; mais n'importe, puisque vous voulez recevoir de mes leçons, je commencerai par vous blâmer, non de ne m'avoir pas écrit plus tôt, vous ne le pouviez guère; mais bien de ne pas me donner le moindre détail sur votre voyage, et le lieu de votre séjour: vous aviez un vaste champ à faire exploiter à votre imagination.

Les bords de la Loire fourmillent de sites pittoresques et de monuments gothiques qui rappellent d'intéressants sou-

venirs. Vous aimez la peinture : eh bien! peignez avec votre plume, si vous voulez que je vous enseigne à manier le pinceau. Vous ne me parlez qu'en passant de M. votre père; en vérité, si je ne connoissois pas la bonté de votre cœur et l'attachement que vous lui portez, je serois tenté de vous accuser, sinon d'indifférence à son égard, au moins d'une grande légèreté. Je ne veux point courir le risque d'être taxé par lui du même défaut; et si dans vos lettres vous oubliez de m'en parler, il pourra, en lisant les miennes, avoir la preuve que je pense quelquefois à lui. Je ne suppose pas, et cela pour de bonnes raisons, que vous lui fassiez un mystère de notre correspondance : mes cheveux gris, dans ce cas, et vos principes, dans tout autre, m'en donnent l'assurance. Avant d'entrer en matière, et de répondre à la partie scientifique de votre lettre, je veux encore

vous chercher querelle : c'est la seule ressource des gens d'un certain âge auprès des personnes du vôtre, lorsqu'ils n'ont pas encore eu le courage de sacrifier toutes leurs prétentions. S'ils ne cherchent plus à plaire, ils ne sont pas fâchés d'intéresser : ainsi, pour donner du prix à leurs suffrages, ils se rendent plus difficiles. Vous ne serez donc point étonnée de m'entendre blâmer votre manière de parler de la musique : art enchanteur ! mille fois plus attrayant encore lorsqu'il est cultivé par une femme. Si vous aimez réellement la peinture, vous devez aimer la musique : ce sont deux sœurs ; l'une et l'autre doivent tout leur charme à l'harmonie ; peut-être cependant êtes-vous destinée à réussir davantage dans l'une des deux ; et si je ne craignois pas de déroger à mon caractère de censeur, je vous dirois qu'à moins d'arriver à peindre comme l'Albane ou le Corrége, il fau-

dra vous contenter de rester une seconde sainte Cécile.

Mais tréve de compliments et de noms d'anciens maîtres, allez-vous me dire : les uns ne vont plus à mon âge, et les autres ne m'intéressent point. Cependant ne vous en déplaise, belle demoiselle, je vous rappellerai souvent à ces derniers : c'est chez eux que nous puiserons, à l'exemple des maîtres modernes que vous admirez avec raison, les leçons dont ils se sont servis, pour arriver à la perfection de leur art. Il faut toujours viser plus loin pour atteindre à son but : si notre siécle a quelques avantages sur ceux qui l'ont précédé, il le doit aux travaux, aux recherches, et aux difficultés vaincues par l'héroïque constance de ceux qui nous ont devancé dans la carrière des arts. Nous sommes entourés de monuments, de chefs-d'œuvre en tout genre, qui attestent leur goût et leur

génie. Sachons les admirer, et nous serons dignes de les imiter.

Quelque éloignées que paroissent être ces considérations générales de la sphère à laquelle vous paroissez vouloir vous borner; vous ne sauriez trop vous pénétrer de l'importance qu'il y a à choisir une bonne route, dussiez-vous n'y faire que quelques pas.

J'ignore la longueur de la carrière que vous êtes destinée à fournir; mais je ferai ce qui dépendra de moi, pour que vous ne soyez jamais obligée de revenir en arrière. Vos succès en dessin; le goût que j'ai vu percer dans la manière dont vous avez copié les modèles que je vous ai mis sous les yeux, me donnent beaucoup d'espérance.

Mais il vous faudra faire encore plus de preuves de docilité à la distance où vous vous trouverez de moi, que lorsque nous étions près l'un de l'autre.

Je me suis plu quelquefois, je vous l'avouerai, à vous laisser vous égarer, pour voir ensuite si vous reconnoîtriez vos fautes; cela m'a réussi, et vous avez appris à vous défier de cette dangereuse facilité dont on ne sauroit trop se garder, lorsqu'on n'a pas quelqu'un qui vous arrête à temps. Il viendra une époque où je donnerai un peu plus de latitude à votre imagination; mais, en attendant, il faut vous soumettre à m'entendre vous prescrire des régles très exactes pour les commencements. J'entrerai même dans des détails qui vous paroîtront arides, insignifiants, mais dont vous reconnoîtrez plus tard l'importance. Quelque élégant, quelque hardi, quelque riche que soit un édifice, il faut pour le construire, aller chercher des pierres dans la même carrière, des bois dans la même forêt d'où l'on retire les matériaux nécessaires à la construction de la plus modeste habi-

tation. Ne vous étonnez donc point, aimable Fanny, si je fais broyer à vos jolies mains, du noir, aussi bien que du rose; si je ne crains point d'armer votre bras d'un instrument tranchant, non pas pour tuer ou blesser personne; mais pour polir un ivoire; d'une lime qui n'aura point pour but de briser une grille, ou de faire sauter une serrure; mais qui vous servira pour donner à votre portrait la forme que vous desirerez obtenir, etc, etc. Vous ne peindrez pas toujours des amours: je vous engagerai quelquefois à attaquer de touches fermes les traits caractérisés d'un homme sur le déclin de l'âge; et cela pour lutter avec la propension qu'ont toutes les personnes de votre sexe, à sacrifier la forme et le modelé à la grace et au coloris.

Avant d'entrer dans plus de détails, j'ai besoin de savoir si vous avez tout ce qui vous est nécessaire pour peindre: vous

ne me dites rien à cet égard; j'attendrai donc votre réponse pour vous envoyer ce qui peut vous manquer, et vous expliquer la manière de vous en servir. Si je remets cette importante affaire à ma prochaine lettre, je n'attendrai pas plus long-temps, pour vous dire combien, au résumé, la vôtre m'a causé de satisfaction, et avec quel plaisir j'entrerai, pour vous être agréable, dans les plus minutieuses explications.

Recevez-en l'assurance, et agréez celle de l'estime, oserai-je dire de l'amitié, de votre très humble serviteur.

DEVILLE.

LETTRE IV.

MISS FANNY A M. DEVILLE.

Au château de Beauregard, le 21 mai 1821.

Vous avez beau faire le méchant, mon cher monsieur Deville, l'amabilité de votre caractère, perce encore au travers de l'enveloppe dont vous voulez vous couvrir. Je soupçonne que l'intérêt que vous me portez, vous engage à prendre de loin un aspect plus sévère, pour me rendre plus docile; connoissez moi mieux, et rendez plus de justice à Fanny : vos préceptes seront des oracles.

Pour commencer à vous prouver mon obéissance, j'essaierai de réparer mes oublis en vous disant que la santé de mon père s'est améliorée dans le voyage, mal-

gré qu'un incident bizarre ait failli altérer l'égalité et la douceur habituelle de son humeur à mon égard. Pour la première fois de ma vie, je me suis permis de penser qu'il n'avoit pas tout-à-fait raison. En fille respectueuse, cependant, je me suis soumise, et j'ai promis d'être plus prudente à l'avenir. L'affaire au surplus n'étoit pas d'une bien grande importance; vous allez en juger.

Nous avions quitté Paris depuis quatre jours, et nous n'étions encore qu'à Blois: vous voyez que nous voyageons à petites journées; mon père étoit allé visiter le vieux château; impatiente de le voir revenir, et desirant un peu connoître la ville, j'engage madame Andrews à sortir avec moi pour aller au-devant de lui. En parcourant les rues adjacentes, l'incertitude de notre démarche, notre costume de voyage, trahirent aux yeux des habitants de Blois le pays qui nous a vus naître; in-

sensiblement nous fûmes entourées, et, sans le dévouement d'un jeune homme d'un extérieur très prévenant pour nous, et qui parut en imposer aux curieux importuns qui nous environnoient, nous aurions eu bien de la peine à revenir à notre hôtel sans éprouver quelque mésaventure. Notre protecteur eut la discrétion, malgré nos instances, de se retirer aussitôt notre arrivée.

Mon père ne tarda pas à rentrer; je lui contai ingénuement ce qui s'étoit passé. Je ne sais si la fierté de son caractère fut froissée d'avoir des obligations à un inconnu, ou s'il blâmoit réellement beaucoup ma conduite; ce qu'il y a de certain, c'est qu'il la désapprouva hautement. Je pleurai toute la soirée: c'est bien naturel. Le lendemain il fut meilleur que jamais pour moi, n'ouvrit pas la bouche de l'aventure de la veille, et fit preuve à mon égard des attentions les plus délicates.

J'aurois bien tort au surplus de lui en vouloir, il semble ne penser qu'à moi, ne s'occuper que de moi; sa tendre sollicitude me pénètre de reconnoissance. Il a choisi pour notre séjour une habitation délicieuse près de la jolie ville de Tours. Il paroît craindre que je ne m'ennuie : il est bien dans l'erreur, ce bon père; partout où il sera, Fanny se trouvera la plus heureuse des filles. Il a beaucoup goûté l'idée que j'ai eue de m'occuper de peinture, et il regrette vivement que je n'aie pas commencé à Paris. Il me charge de vous remercier de la complaisance avec laquelle vous êtes disposé à m'aider de vos avis; quant à moi, je ne sais comment vous peindre ma reconnoissance et l'empressement que j'éprouve à faire mes premiers essais.

Envoyez-moi donc par le retour du courrier, tout ce qui m'est nécessaire : je n'ai ici que des crayons. En attendant

je méditerai votre lettre dont je goûte très fort la morale et les principes; j'ai même, pour faire amande honorable à la musique, joué plusieurs fois le « God save the king » à madame Andrews.

Malgré cela, hâtez-vous de me faire peindre, je ne rêve que pinceaux, couleurs, palettes, etc.

Adieu, mon cher M. Deville! point de très humble serviteur au bas de vos lettres; et ne craignez pas d'honorer de votre amitié celle qui sera trop heureuse de joindre au titre de votre éléve celui de votre amie.

FANNY.





Palette pour les chairs.



Lettre 5.me

Lith. de G. Engelmann.

LETTRE V.

M. DEVILLE A MISS FANNY.

Paris, 27 mai 1821.

Pour répondre à l'ardeur qui vous anime, belle Fanny, j'aborderai de suite dans cette lettre le sujet qui paroît vous intéresser si vivement, et je vous dirai que bien des gens qui ne jugent du mérite et de la difficulté d'un tableau que par la dimension, prononcent hautement que la miniature est le genre dans lequel il est le plus aisé de réussir. Je suis loin de partager cette opinion; et je soutiens au contraire qu'un peintre en miniature a plus de difficultés à surmonter, pour arriver à la perfection de son art, qu'un peintre à l'huile qui se

borne au portrait. Il faut également de connoissances du dessin et du coloris dans les deux genres; mais dans la miniature les couleurs étant plus difficiles à manier, on n'arrive qu'avec plus de peine à certains effets qu'on peut obtenir du premier coup, en peignant à l'huile : cela vous prouve, mademoiselle, combien il est essentiel de bien savoir ce que l'on fait, et de ne pas employer inconsidérément la couleur dans l'espérance d'être favorisé par le hasard : la fortune, qui se rit de tous les humains, se moqueroit encore bien plus d'un peintre en miniature qui se reposeroit sur elle du succès de son ouvrage. Il seroit, à peu de chose près, aussi fou que celui qui en remuant souvent une grande quantité de caractères d'imprimerie, espéreroit par ce seul moyen pouvoir devenir un beau jour l'auteur d'un bon traité de philosophie ou de jurisprudence. Quant à

nous, qui ne voulons point nous en rapporter au hasard de la réussite de nos projets, nous allons nous occuper à bien connoître les matériaux que nous avons à employer : nous nous en servirons timidement d'abord, et lorsque nos pas seront devenus plus assurés par un peu d'expérience et d'habitude, nous ne craindrons point d'adopter une marche plus hardie, sans jamais cesser cependant d'être prudents.

Vous trouverez dans l'envoi que je vous ai fait hier par la diligence, tous les objets qui pourront vous être nécessaires pour peindre; j'y ai joint l'esquisse d'une tête, et sur une autre feuille cette même tête ébauchée légèrement. Avant de commencer, il faut que vous sachiez préparer un ivoire qui n'est jamais assez poli et rarement assez blanc, lorsqu'il sort de chez le marchand.

C'est à l'aide de la chaleur du feu ou

de celle du soleil, qu'on parvient à les blanchir. Vous pouvez donc les placer sur un poêle modérément échauffé, ou les exposer au soleil: la chaleur les fera bientôt se recoquiller d'un côté; vous les retournerez alors de l'autre, et lorsqu'ils auront atteint le degré de blancheur que vous desirez, vous les retirerez pour qu'ils ne se sèchent pas trop, parceque dans ce dernier cas, ils perdent leur transparence, et sont sujets à éclater lorsque l'on veut les couper. Cette opération terminée, vous passerez à une autre plus importante, et qui demande une certaine habitude, c'est le poli.

Quelques peintres se servent pour cela d'un large grattoir; d'autres d'un instrument dont la lame, longue de trois ou quatre pouces, est de forme triangulaire. Je préfère à ces deux manières l'usage d'un rasoir. Pour vous en servir avec succès, il faut vous assurer qu'il n'ait pas la moindre

petite brèche, et que le fil n'en soit pas trop tranchant. Il faudra l'ouvrir et renverser la lame en arrière, de manière à ce qu'elle vienne toucher par le dos le manche de cet instrument ; vous vous en servirez ensuite très facilement pour gratter votre ivoire d'un angle à l'autre. Lorsque vous aurez poli de cette manière toute la surface de votre feuille, vous ferez bien de recommencer dans la direction des deux autres angles, pour vous assurer qu'il n'existe plus aucune trace de la scie sur le côté où vous voulez peindre. Il me semble vous voir d'ici, aimable Fanny, dans tout l'embarras de cette préparation, vous en acquitter certainement avec adresse et intelligence ; mais peut-être aussi avec un peu d'impatience.

Ne peut-on pas, dites-vous en vous-même, en acheter de tout préparé, ou le faire préparer? Oui, on le peut souvent,

mais on ne le peut pas toujours; d'ailleurs, pour le faire faire, ou pour juger si cela est bien, il faut l'avoir fait soi-même. Continuez donc avec courage, charmante Fanny, votre petite besogne, et tirez du fond de la caisse cette boîte de carton qui ne renferme point des rubans, malgré qu'elle soit de la même forme que celles qu'on emploie pour les contenir; ouvrez-la, ce que vous y voyez est de la pierre de ponce réduite en poudre et passée au tamis de soie. Placez votre ivoire au milieu, tenez-le fixé au fond de la boîte à l'aide d'une main, de l'autre prenez ce petit chiffon de papier que vous voyez dans le coin de cette même boîte, et servez-vous-en pour poncer le côté de la feuille que vous avez poli; ayez soin de frotter toujours en tournant. Si votre ivoire est devenu d'un blanc mat, et que le brillant qu'il a dû prendre sous la lame du rasoir, ait totalement disparu,

vous pouvez le retirer de cette boîte ; et le tenant de manière à ce que vos doigts ne touchent point la surface qui vient de vous causer tant de peine à préparer, balayez légèrement avec un pinceau ce qui peut être resté de pierre de ponce. Prenez pour cela le plus gros de ceux que je vous ai envoyés ; il vous servira aussi à enlever de dessus votre peinture les petits atomes qui pourroient s'y fixer pendant que vous peindrez. Car autant ces opérations préliminaires sont désagréables et même fatigantes, autant ce qui vous reste à faire exigera de propreté, de soins, et de précautions. Pour vous le prouver, je ne craindrai point de vous répéter, tant c'est important, de ne jamais toucher votre ivoire avec les doigts : tenez-le toujours par les extrémités ; quelque jolies, quelque délicates que soient vos petites mains, vous verriez la couleur refuser de s'étendre à

l'endroit qu'elles auroient touché. Si cependant ce malheur vous arrivoit, comme il n'y a point de péché sans miséricorde, vous auriez recours, non pas à la boîte de perlinpinpin, mais bien à celle qui contient la pierre de ponce; vous feriez une estompe de papier un peu ferme; et à l'aide de la pointe, vous ponceriez l'endroit de l'ivoire où vous auriez commis ce forfait. Pour éviter autant que possible cet accident, il faut toujours en travaillant avoir un garde-main. Lorsque vous en serez arrivée à gouacher, vous en aurez besoin d'un en bois ou en carton, mais fait de manière à ce qu'il ne touche point votre miniature, parceque la chaleur de la main fait souvent coller le papier sur la peinture, à cause de la gomme qui entre dans les couleurs. Voilà donc enfin votre ivoire préparé; vous êtes prévenue contre les accidents qui pourroient vous arriver. Mettez-vous

donc à la besogne; fixez ce même ivoire au milieu de votre pupitre, en ayant soin de mettre en dessous une feuille de papier, et placez l'esquisse que je vous ai envoyée, perpendiculairement au-dessos. Je pourrois encore long-temps vous tenir en échec et éprouver votre patience, en vous faisant l'énumération des noms et des propriétés de toutes les couleurs susceptibles d'être employées dans la miniature, mais vous n'y perdrez rien pour attendre, et vous ne l'échapperez pas un jour où j'aurai plus de temps à moi: servez-vous donc, en attendant, d'une palette toute chargée que je vous envoie; et consultez le dessin que je joins à cette lettre, pour connoître le nom des couleurs que j'y ai fait placer. Choisissez parmi vos pinceaux celui dont la pointe la plus déliée et la plus ferme en même temps, vous donnera le plus de facilité pour former un trait fin et assuré; servez-vous-

en pour l'esquisse, et ayez soin de ne prendre d'eau que la quantité nécessaire pour délayer une très légère quantité de couleur. Prenez du précipité rouge pour esquisser; et si vous avez besoin d'effacer un trait incorrect, employez la pointe du pinceau trempé dans l'eau seulement. Je remets à demain les instructions dont vous aurez besoin pour ébaucher: tâchez seulement de faire votre esquisse aussi correcte qu'il vous sera possible.

Le desir de répondre à vos vues et de vous mettre à même de travailler, m'a fait supprimer une foule de recommandations sur lesquelles j'aurai occasion de revenir par la suite.

L'heure avancée de la nuit me force aussi à retarder ma réponse aux autres articles de votre lettre; mais je vous dis adieu, aimable Fanny, en vous promettant de revenir bientôt à vous.

LETTRE VI.

M. DEVILLE A MISS FANNY.

Paris, 2 juin 1821.

Grace à une séance manquée, et à l'accueil un peu froid que j'ai été forcé de faire à un vieil ami qui avoit bien bonne envie de causer, me voilà de nouveau avec mon intéressante éléve. Vous voyez, Fanny, que j'y apporte du zéle; mettez-en donc autant de votre côté, et je parviendrai à faire de vous une émule des premiers artistes. Je ne veux cependant pas vous parler peinture de suite.

Vous avez eu l'amabilité de me donner dans votre lettre quelques détails qui m'ont beaucoup intéressé, mais qui m'inspirent quelque crainte : la pre-

mière et la mieux fondée, c'est que le séduisant séjour que vous avez choisi ne vous fixe trop long-temps éloignée de Paris. La seconde vient de l'obligation où je me trouve de n'être pas tout-à-fait de votre avis relativement à l'aventure de Blois. Vous avouez vous-même que M. votre père avoit quelque fondement pour être contrarié. Je connois trop votre cœur pour supposer que vous eussiez préféré le voir s'en prendre à madame Andrews.

En bonne conscience, il ne peut en vouloir à celui qui vous a sauvée; ni vous non plus, je pense : son extérieur d'ailleurs *étoit trop prévenant.* Vous auriez peut-être préféré voir ce bon père s'en prendre à la populace, et la haranguer du balcon de l'hôtel. Je vous accorde que les habitants de Blois, touchés du pathétique de son discours, fussent tombés à genoux, et, les mains élevées, eussent fait amende honorable; qu'en eût-il ré-

sulté ? Vous êtes partie le lendemain, vous ne repasserez peut-être jamais à Blois ; et je dois vous prévenir que dans toutes les villes du monde, il ne sera jamais prudent à vous, jeune et jolie comme vous l'êtes, de sortir à pied sous la seule escorte de madame Andrews, qui, malgré toute l'estime que je lui porte, est beaucoup trop âgée et trop bizarrement costumée, pour en imposer beaucoup. M. votre père, tout en vous aimant tendrement, vous a témoigné ce qu'il éprouvoit ; vous avez reconnu votre imprudence : rien de mieux ; vous avez pleuré, cela n'étoit pas nécessaire : il a été tendre pour vous le lendemain, ne vous a parlé de rien de ce qui s'étoit passé : tout cela est parfait. Il est aux petits soins, très bien ; et craint l'ennui pour vous : je ne suis plus de son avis ; dites-le-lui. Lorsqu'on joint à de l'esprit et de l'instruction le desir d'apprendre en-

core, on ne peut s'ennuyer nulle part. Apprenons donc, et emparons-nous de nos pinceaux.

Parmi ceux que je vous ai envoyés, vous en trouverez de trois espèces : ceux dont la pointe est carrée sont destinés à gouacher; la seconde sorte, qui est faite avec des poils de petits-gris, sert à ébaucher les chairs, les fonds, et les draperies pointillées; la troisième, qui est faite avec de la martre, sert à polir le travail et à mettre les finesses.

Avant d'ébaucher, je vous conseille d'étudier avec soin votre modèle, et de bien vous pénétrer des tons que j'ai employés. J'ai eu soin de faire cette ébauche très largement pour que vous puissiez aisément les distinguer. Commencez donc par attaquer les principales fermetés de la tête; ce ne sera que lorsque vous aurez bien assuré la forme de vos quatre traits, que vous pourrez passer au con-

tour et aux cheveux; tâchez en accusant les formes de ne pas les arrêter. Si, en faisant vos yeux, vous dessinez vos paupières par un trait trop sec, vous parviendrez difficilement ensuite à les adoucir. Il en est de même des prunelles, de l'ombre portée du nez, et de celle du menton. Commencez par les indiquer légèrement; observez si elles sont de la forme et du ton de celles de votre modéle, et revenez ensuite à différentes fois, jusqu'à ce que vous soyez arrivée à la vigueur nécessaire. L'ébauche que vous avez sous les yeux est faite d'après une tête de vieillard, peinte par Greuse.

Ce peintre joignoit à beaucoup d'expression un coloris agréable. Il est excellent à étudier pour les peintres en miniature, et je vous engagerai par la suite à faire quelque copie d'après lui. Pour réussir dans celle que vous avez à faire actuellement, ayez soin de n'em-

ployer d'abord que des tons chauds, et ne mettez qu'après ces teintes grises que vous apercevez sur le bord des demi-teintes, du côté qui se rapproche de la lumière; autrement vous feriez lourd, et vos ombres ne seroient pas transparentes. Ménagez avec soin vos lumières, surtout celles qui se trouvent sur les pommettes des joues, l'extrémité du nez et le front. Quelques peintres se servent avec succès du grattoir; mais il faut le manier bien adroitement, et ne se servir que du plat de la lame, pour ne pas faire sec : il vaut mieux aller prudemment, de manière à être plutôt obligé de remettre de la couleur, que d'en ôter. Travaillez par hachures; tâchez de les placer à égale distance les unes des autres, et de leur faire suivre, autant que possible, le mouvement des chairs et des muscles. Si, malgré ces précautions, vous faites quelques épaisseurs de couleur, ou que pour avoir

pris trop d'eau dans votre pinceau, vous aperceviez quelque point qui fasse goutte, vous vous servirez de la pointe du pinceau, humectée d'un peu d'eau légèrement colorée, pour fondre ce que vous aurez mis de trop, sans cependant enlever totalement la couleur. Il est essentiel aussi de ne pas travailler long-temps dans le même endroit; car de cette manière vous enlèveriez vos dessous. Je veux encore pour faciliter votre marche, si vous n'êtes point ennuyée de m'entendre bavarder, vous désigner par leurs noms, les couleurs que vous avez à employer aujourd'hui.

Les principales vigueurs de votre tête sont faites avec du bistre mêlé de terre de Sienne brûlée, et dans quelques endroits, de précipité.

Les demi-teintes sont faites avec de l'ocre jaune, de l'outremer et très peu de précipité rouge. Les tons de chairs sont

faits avec du brun rouge par-dessus lequel vous reviendrez avec une petite pointe de laque orangée (1). Les tons verdâtres que vous voyez près de la bouche et dans le cou, sont faits avec de l'ocre jaune, de l'outremer, et très peu de laque. Les cheveux gris de ce vieillard sont préparés avec de légères teintes de bistre et de noir dans les ombres, d'ocre et un peu d'outremer dans les demi-teintes ; vous pouvez ajouter un peu de précipité rouge. Les prunelles sont faites avec de la terre de Sienne brûlée et du bistre ; vous ferez bien de vous servir d'indigo pour leur contour extérieur. Le blanc des yeux est fait avec de l'outremer, un peu de noir,

---

(1) La laque orangée ne se trouve point figurée sur la palette de chair, parcequ'elle n'est autre chose que de la laque mêlée avec un jaune ou un brun plus ou moins foncé, suivant le ton que vous desirez obtenir.

et de laque ; vous ferez la bouche avec du brun rouge mêlé de laque et d'outremer. Dans la bouche d'une femme ou d'un jeune homme, vous pourriez mettre avec succès une petite pointe de vermillon dans la lèvre inférieure, parcequ'elle paroît toujours plus colorée. Dans celle que vous avez à faire, vous vous contenterez de réchauffer les coins avec un peu de terre de Sienne brûlée et du précipité. Je n'ajouterai aujourd'hui à toutes mes recommandations que celles de ne pas craindre de me faire part en détail des difficultés que vous pourriez rencontrer, et que je n'aurois pas prévues. Je vous lirai avec attention, et je tâcherai d'être aussi clair dans mes explications, que je suis sincère lorsque je vous parle de l'intérêt et de l'attachement que vous porte pour la vie, etc.

LETTRE VII.

MISS FANNY A M. DEVILLE.

Au château de Beauregard, 15 juin 1821.

Madame Andrews soutient que je suis un prodige : mon père assure que ce que j'ai fait est admirable, et moi je le trouve détestable; qu'en direz-vous, mon cher M. Deville? c'est à vous seul que je m'en rapporte. Hâtez-vous de me donner votre opinion; et aidez-moi à faire mieux, en me disant en quoi j'ai manqué. Je ne m'étois pas trop mal tirée de l'esquisse; mais en mettant la couleur, j'ai perdu tout-à-fait la forme : plus je peignois et plus je m'éloignois de l'expression du modèle. A quoi cela tient-il, mon bon M. Deville? je suis loin d'être dé-

couragée; mais je sens combien vos avis me sont nécessaires. Guidez-moi donc pas à pas, et ne craignez jamais de m'ennuyer, ainsi que vous osez me le dire dans votre lettre. Vous avez remarqué probablement que j'ai été gâtée dans mon enfance; mais vous ne savez peut-être pas que je commence à m'apercevoir du tort que cela m'a fait. Je n'en veux point à mon père, qui, retrouvant en moi les traits d'une épouse chérie, a cru trop tôt y reconnoître aussi les qualités de cet ange de bonté et de vertu, qui lui a été ravi à la fleur de l'âge. Elle m'a légué en mourant l'affection du meilleur des hommes; c'est à moi à me rendre digne d'un si précieux héritage. Je sens que j'ai beaucoup à faire; mais si je ne parviens pas à réussir, je dirai avec le bon La Fontaine :

J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris.

Vous m'aiderez beaucoup dans ce projet : votre franchise m'inspire la plus grande confiance ; et vous avez toujours eu le talent de me faire penser comme vous, toutes les fois qu'il vous a plu d'être intelligible. Vous ne l'êtes pas toujours, mon cher maître ; et votre imagination vous emporte quelquefois bien au-delà des bornes de la mienne.

Par exemple, j'ai vu sans peine que vous vous êtes un peu amusé de notre aventure de Blois ; mais je n'ai pas compris pourquoi vous avez souligné quelques mots empruntés à la lettre dans laquelle je vous en faisois part : expliquez-vous là-dessus, je vous en prie. Envoyez-moi de la besogne ; dites-moi ce que vous pensez des essais que je vous adresse, et agréez la nouvelle assurance de ma reconnoissance et de mon attachement.

FANNY.

LETTRE VIII.

M. DEVILLE A MISS FANNY.

Paris, 29 juin 1821.

C'est déja avoir fait un grand pas dans la science, aimable et modeste Fanny, que de savoir qu'on ne sait rien. Les gens satisfaits de leur talent sont rarement destinés à aller plus loin. Je conçois l'enthousiasme de ceux qui vous entourent; et, sans le partager entièrement, je ne craindrai point de vous dire que je suis très content, parceque vous avez dépassé mes espérances. Il faut avoir une grande habitude de peindre pour ébaucher aussi largement et avec autant de fermeté que l'est la tête que je vous ai envoyée. Vous auriez pu, j'en suis sûr, revenir plus

dans le caractère, en finissant davantage; mais vous avez bien fait de vous arrêter: il vaudra mieux pour vous recommencer cette étude et tâcher de plus vous conformer, s'il vous est possible, aux recommandations que je vous ai faites dans ma dernière lettre. Après cela vous serez plus dans le cas de réussir dans la copie de ce que je vous envoie: c'est un portrait de femme un peu plus fini, mais cependant facile à faire. Vous aurez soin de ne mettre que peu ou point de bistre dans les ombres; vous les ferez avec les mêmes tons que je vous ai indiqués pour les demi-teintes de votre vieillard; c'est-à-dire avec de l'ocre, de l'outremer, et du précipité; le ton local des chairs est fait avec de la laque orangée que vous rehausserez dans les parties les plus colorées, avec de la laque pure et même un peu de vermillon; vous ferez les demi-teintes avec un léger mélange de laque, d'ocre, et d'ou-

tremer ; vous ébaucherez la bouche avec de la laque et du vermillon ; vous reviendrez sur la lèvre supérieure avec un peu de brun rouge, d'outremer, et de précipité ; vous pourrez aussi mettre un peu d'outremer dans l'ombre portée de la lèvre supérieure ; et vous ferez bien de réchauffer un peu les coins de la bouche avec une légère touche d'ocre jaune ou de terre de Sienne mêlée de laque.

Pour peindre le cou et la poitrine, tâchez de ne point perdre de vue le ton local des chairs, qui est fait avec de la laque orangée. Faites vos ombres bien transparentes; passez bien vos contours, et faites-les tourner en serrant votre travail sur les bords ; noyez le trait, sans nuire cependant à la pureté de la forme. Les cheveux de cette femme sont d'un châtain clair. Pour arriver à ce ton, vous les ébaucherez avec du bistre mêlé d'un peu de noir ; vous pourrez mettre du préci-

pité dans les fermetés, et, après avoir ménagé vos lumières, vous passerez dessus une eau colorée d'un peu d'ocre. Rien n'est plus flou, plus transparent, moins arrêté dans la nature, que les cheveux; tâchez donc de les travailler en conséquence; faites participer les extrémités du ton du fond, et ne commencez ce dernier qu'après que votre tête sera un peu avancée. Vous l'ébaucherez largement, mais avec de légères teintes et un travail aussi égal que possible. Les parties bleues seront faites avec de l'outremer; puis vous y ajouterez, dans celles qui sont grisâtres, du noir et un peu de précipité: vous passerez des teintes de terre de Sienne brûlée ou d'ocre jaune dans celles qui sont dorées; et vous harmoniserez le tout avec une seule teinte en rentrant dans le travail; c'est-à-dire que si le ton général est trop bleu, vous finirez avec du noir; s'il est trop noir, vous em-

ploierez du bleu; et s'il est trop froid, vous ajouterez du jaune. Quant à la robe qui est de mousseline, vous emploierez de la laque mêlée avec de l'ocre jaune et de l'outremer; vous mettrez quelques glacis de jaune doré dans les reflets, et vous ombrerez avec la terre de Sienne, du précipité, et un peu de noir.

Je ne vous dissimulerai point la difficulté qu'il y a à bien faire les linges; aussi je vous engage à y apporter tous vos soins. Je vous enverrai demain une palette où vous trouverez du blanc: vous vous en servirez pour toucher les lumières de votre robe. Je joindrai à cet envoi quelques instructions sur les couleurs de gouaches qui vont vous devenir indispensables pour les études que je me propose de vous faire copier; mais avant d'aller plus loin, je dois vous prévenir que les couleurs que je vous désigne pour les chairs ou les vêtements sont re-

latives seulement au modèle que vous avez sous les yeux; je n'entends point vous prescrire des régles que vous deviez suivre toujours. Lorsque vous aurez copié plusieurs maîtres, et sur-tout lorsque vous aurez peint d'après nature, vous verrez qu'il faut, à chaque nouvelle peinture, consulter le modèle qu'on a sous les yeux, pour juger des tons à employer pour le rendre. Il y a plusieurs manières de faire bien; et d'ailleurs le même objet dans la nature se présente sous tant d'aspects, que ce seroit une folie insigne de donner à une éléve une recette pour faire les chairs, une autre pour faire les linges, etc.; c'est un système cependant malheureusement employé par beaucoup de maîtres, et qui contribue à égarer ceux qui l'adoptent. Loin de consulter la nature et de chercher à la rendre comme elle se présente à leurs yeux, ils ne visent qu'à imiter servilement leur

maître : aussi leurs productions sont-elles maniérées, ridicules, et me font l'effet plutôt de palettes encadrées, que de représentations de la nature. Tant que vous ne ferez que copier, vous devez chercher la manière du maître que vous avez sous les yeux, et c'est à cause de cela que je vous l'explique. Vous vous aiderez par la suite de vos observations et de la facilité que vous aurez acquise, en copiant pour voir et rendre la nature ; mais il ne faudra jamais sacrifier l'exactitude à l'envie de produire un effet que vous ne verrez pas.

J'ai encore à vous faire quelques réflexions sur l'ébauche que vous m'avez envoyée : j'y remarque que vous mettez trop d'eau dans votre pinceau ; c'est le défaut de presque tous les commençants : cela donne au travail un aspect maigre et désagréable : tâchez donc de n'humecter votre couleur qu'autant qu'il est néces-

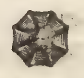
saire pour l'étendre sur l'ivoire, et vous peindrez plus grassement. Ne mettez point vos hachures si près les unes des autres, ménagez-vous des places pour revenir. Employez vos tons plus purs, en ébauchant sur-tout. Lorsque je vous dis de mettre dans telle ou telle partie deux ou trois couleurs que je vous désigne, je n'entends point que vous en fassiez le mélange avant de peindre: ce n'est qu'à la fin du portrait qu'il est bon, pour harmoniser et passer les demi-teintes dans les lumières, de se servir d'une teinte composée. J'emploie volontiers un léger mélange de laque, d'ocre et d'outremer, que vous composerez suivant le besoin de la partie où vous travaillez; c'est-à-dire si elle manque de fraîcheur, vous emploierez davantage de laque; si elle est trop froide, vous y mettrez de l'ocre ou de la terre de Sienne; si elle vient trop en avant, et que vous sentiez le be-

soin d'en neutraliser l'effet, vous pourrez employer un peu de noir mêlé avec de l'outremer. Vous pouvez aussi dans certains cas mettre ce qu'on appelle des glacis : cela se fait en donnant, par-dessus un travail suffisamment uni, mais qu'on veut monter de ton, une large touche d'eau colorée. Pour le faire avec succès, il faut que le travail de dessous soit bien sec, et ne pas y revenir à deux fois dans le même endroit ; autrement tout s'enléveroit. Vous sentirez mieux le besoin d'avoir recours à ces moyens, lorsque vous copierez des miniatures plus finies ; mais nous n'en sommes point encore là ; et je tiens trop à vous faire bien saisir le mécanisme de l'art, pour vous mettre sous les yeux un ouvrage trop terminé, et dans lequel vous ne pourriez apercevoir le chemin qu'a tenu l'artiste pour arriver à l'effet qu'il a obtenu.

Je passe au dernier paragraphe de

votre lettre, et je vous avouerai franchement que si j'ai attendu jusqu'à présent pour y répondre, c'est que je ne sais trop que vous dire. Ce n'est pas la première fois qu'une femme aimable embarrasse d'un mot l'homme du monde qui, un instant auparavant, se croyoit le mieux sur ses pieds. En y réfléchissant cependant, je ne vois pas pourquoi j'hésiterois à vous répondre. Vous me demandez pour quelle raison j'ai souligné deux mots dans ma lettre. Ils étoient de vous, mademoiselle, et il est d'usage, lorsqu'on a de la délicatesse, de souligner en écrivant, ou de marquer avec des cédilles, ce qu'on emprunte aux autres. Beaucoup d'auteurs de nos jours se dispensent de cet usage, probablement par un motif également louable; je suppose que c'est pour simplifier à leur imprimeur et à eux-mêmes peut-être les frais de la composition. Suis-je intelligible aujourd'hui,

aimable chicaneuse?—Non, direz-vous.—Eh bien! à demain, je le serai davantage, parceque je vous parlerai de peinture. Toutes les fois qu'un homme veut sortir de son métier, il ne sait presque jamais ce qu'il dit. Il en est bien autrement des femmes qui peuvent parler avec grace et justesse sur tous les sujets qu'elles veulent traiter, et auprès desquelles nous commençons à balbutier, dès l'instant où elles nous font apercevoir qu'elles ne sont plus de notre avis.



LETTRE IX.

M. DEVILLE A MISS FANNY.

Paris, le 10 juillet 1821.

Voici des palettes et une liste de couleurs qui vont vous fournir de nouvelles ressources, mais en même temps de nouveaux écueils. L'emploi des couleurs de gouache est tout-à-fait différent de celui qui vous a été indiqué pour les carnations. La manière de s'en servir se rapproche beaucoup de celle avec laquelle on manie les couleurs à l'huile. Les peintres de paysages s'en servent avec succès en France; il y a même en Italie des peintres de figures qui font des groupes à la gouache, et ces productions ne sont pas sans mérite. L'usage de ces couleurs

est de toute nécessité pour la miniature, si l'on veut arriver à un grand effet ; et il sera presque impossible de bien copier un tableau à l'huile sans les employer. Elles ont en outre un grand avantage lorsqu'on s'en est rendu bien maître par l'usage : c'est celui de faire plus promptement. Elles offrent une grande difficulté au peintre en miniature, que je ne saurois trop tôt vous faire connoître, afin que vous prêtiez la plus grande attention aux moyens que je vous indiquerai pour les surmonter. Lorsque je vous ai expliqué la manière de colorer vos chairs, vous avez vu qu'on n'obtient les lumières qu'à l'aide de la transparence des couleurs et de la blancheur naturelle de l'ivoire ; dans la gouache, au contraire, on le couvre tout-à-fait, et l'on n'obtient de relief qu'à l'aide des tons plus ou moins lumineux qu'on emploie. De ces deux systèmes si opposés et rapprochés en même

temps sur le petit espace que comporte nécessairement une miniature, résulte la difficulté d'arriver à un ensemble harmonieux si indispensable cependant pour le charme de la peinture et l'imitation parfaite de la nature.

Avant de nous servir de ces couleurs, il faut les connoître. Voici le nom de celles dont je vous conseille l'emploi :

Blanc léger.	Carmin.
Ocre jaune.	Indigo.
Ocre de rue.	Bleu de Prusse.
Orpin jaune.	Bistre.
Orpin rouge.	Terre de Cologne.
Terre de Sienne brûlée.	Noir de bougie.
Brun rouge.	Gomme-gutte.
Vermillon.	Vert de vessie.
Laque.	Précipité violet.

Vous ferez bien encore, avant de commencer à gouacher, de couper votre ivoire suivant la forme que vous desirez donner à votre portrait. Vous vous servirez

pour cela de ciseaux ; et vous aurez soin, pour que votre ivoire n'éclate pas, de le couper de manière à ce que la pointe des ciseaux soit toujours dirigée vers le centre, de quelque côté que vous coupiez. Il faudra ensuite le coller sur une feuille de carton bien blanc, et proportionnée, pour l'épaisseur, à la grandeur de votre miniature.

Vous vous servirez pour cela d'une colle très blanche, telle que celle faite avec de l'empois ; vous le mettrez pendant quelques heures sous presse. Quelques peintres font usage de paillon ou de feuilles d'argent qu'ils placent entre l'ivoire et le carton, pour donner de l'éclat à la peinture ; mais l'effet en est peu sensible ; et ce métal, étant sujet à changer de couleur, en produit ensuite un très mauvais et très apparent sur la peinture.

Lorsque vous aurez un fond ou une draperie à gouacher, vous commencerez

par faire sur votre palette un mélange qui approche le plus possible du ton général de l'objet que vous voulez peindre, en observant cependant qu'il vaut mieux ébaucher avec une teinte un peu plus foncée, qu'un peu trop claire, par la raison qu'il est toujours plus facile de revenir en clair qu'en vigueur sur une gouache. Vous devez aussi, dans ce genre de peinture, vous rappeler le principe que je vous ai donné pour peindre les chairs, celui de n'humecter votre pinceau que juste autant qu'il sera nécessaire pour manier la couleur. Il vous faudra peut-être employer un peu plus d'eau pour composer votre mélange, que pour l'appliquer sur l'ivoire; mais vous aurez soin de ne commencer à peindre qu'après que vous l'aurez laissé s'évaporer un peu : moins votre couleur sera humide en l'employant, mieux et plus vite en même temps vous peindrez. Nous

allons passer de ces données générales à leur application ; et pour cela je vous ai envoyé un portrait d'homme largement fait, mais terminé. J'ai choisi la tête d'un brun, parceque les cheveux noirs se détachent plus aisément sur un fond gouaché. Vous ferez bien, si vous avez envie de conserver la copie que vous en ferez, de vous procurer d'avance une glace de la même grandeur que votre modéle. Lorsque vous aurez fait votre esquisse, vous vous servirez de cette même glace pour tracer la forme de votre portrait sur l'ivoire, à l'aide d'un crayon de mine de plomb. Vous aurez soin de la tracer de manière à ce que la tête soit dans tous les sens à la même distance de l'ovale que dans votre modéle. Lorsque vous ferez d'après nature, vous vous apercevrez combien il est important pour la grace d'un portrait que la tête soit bien à sa place. On la rapproche plus ou moins de

la bordure d'en haut, suivant la taille de la personne; mais dans aucun cas elle ne peut y toucher, et il doit toujours y avoir au moins l'espace de deux parties qui équivalent, comme vous le savez, à la moitié de la tête.

Vous ébaucherez avec soin votre tête: vous consulterez attentivement votre modèle pour les tons à employer; et tout en visant à un travail propre et égal, vous ne le serrerez pas trop, et vous ne vous presserez pas de le polir. Lorsqu'on s'occupe du fini trop tôt, il en résulte qu'on est obligé de revenir de nouveau avec de larges touches pour lui donner de la vigueur: la peinture devient alors lourde de ton, et les ombres sont rarement transparentes. Vous ébaucherez les cheveux avec du noir mêlé de bistre, et vous reviendrez ensuite dans certaines parties avec du noir pur. Vous aurez ensuite, en les terminant, à y mêler quelques glacis de

précipité et de terre de Sienne bien gommés. Pour le fond, vous ferez, à l'aide d'un gros pinçeau, sur votre palette de gouache, un mélange de blanc, de noir, d'ocre, de rue, et de terre de Cologne, auquel vous mêlerez une légère quantité d'indigo; vous comparerez l'effet de ce mélange avec le fond de votre modéle; et si vous le trouvez conforme, vous prendrez un pinceau de petit-gris dont la pointe ne soit pas trop grosse; vous vous en servirez pour promener avec précaution autour de votre tête et des épaules le ton du fond; vous tâcherez d'altérer le moins possible les masses des cheveux et le contour des épaules; vous ne vous désolerez pas cepandant si, en employant pour la première fois ces couleurs, vous ne les maniez pas aussi adroitement que vous le desireriez: il y a du remède à tout, en peinture et sur-tout en miniature, lorsqu'on a du zéle et de la patience. Mais conti-

nuons notre opération. Vous pouvez actuellement vous saisir d'un pinceau plus gros et étendre votre couleur par hachures larges et courtes, mais placées à côté les unes des autres.

Lorsque ce premier travail sera parfaitement sec, vous reviendrez de la même manière par-dessus, sans jamais passer deux fois de suite sur le même endroit, pour ne pas enlever. Vous recommencerez ainsi jusqu'à ce que votre ivoire ne paroisse plus nulle part; si vous apercevez ensuite quelques inégalités ou épaisseurs causées par des corps étrangers mêlés à vos couleurs, ou par l'incertitude de votre travail, vous pourrez, lorsque votre fond sera parfaitement sec, vous servir pour l'unir du plat de la lame d'un grattoir. Pour imiter cette variété de tons que vous voyez dans votre modèle, pour détacher votre tête et pour donner de la transparence et du vague à tout votre

ous ferez un ton grisâtre à l'aide
ıc, de noir, et d'une petite pointe
: vous en prendrez très peu dans
os pinceau; vous aurez soin de pas-
e même pinceau sur un papier ou
.es coins extérieurs de votre ivoire,
r enlever ce qu'il y auroit de trop en
.leur; et vous toucherez ensuite avec
ıfiance et légèreté cependant, les par-
:s du fond qui se rapprochent de la
:te.

Votre modéle, en le consultant, vous ındiquera s'il faut y revenir. Vous passerez dans les autres parties quelques glacis d'ocre ou de terre de Sienne mêlés toujours d'un peu de blanc, pour pouvoir les manier. Ces dernières touches doivent se donner franchement; mais il faut, pour ainsi dire, n'employer que des eaux colorées, et se rappeler, comme je vous ai dit plus haut, de faire autant que possible juste de ton; mais si vous devez

vous en éloigner, que ce ne soit pas en mettant trop de blanc. Pour faire l'habit qui est bleu, vous prendrez de l'indigo, de la laque, et un peu de blanc pour la teinte locale; pour les ombres, du noir et de l'indigo légèrement gommés : pour les lumières, vous ajouterez un peu plus de blanc que dans la teinte locale. Vous finirez vos lumières avec un plus petit pinceau. Pour que l'habit ne se détache pas trop sèchement, vous passerez sur les bords qui touchent au fond un léger glacis, fait avec les couleurs qui ont servi pour peindre l'un et l'autre. Il faut aussi éviter autant que possible, sur-tout dans les portraits de femme, que le fond gouaché arrive jusqu'au bord des chairs; vous remplirez cet espace à l'aide d'un travail pointillé fait avec le ton du fond un peu éclairci : c'est le seul moyen de bien harmoniser les carnations avec la gouache. Pour terminer les cheveux dont

je vous ai expliqué la préparation et dont les lumières sont gouachées, vous ferez un mélange composé de blanc, d'indigo, de brun rouge, et d'ocre; vous toucherez avec un pinceau presque sec et très légèrement les masses de cheveux où vous avez réservé les lumières; vous ajouterez ensuite un peu de blanc à ce même mélange, et vous vous en servirez pour toucher de nouveau les masses qui viennent le plus en avant. Pour rendre les petites mèches qui sont faites par-dessus le fond, et qui donnent de la légèreté, vous vous servirez d'un ton un peu plus clair que celui des cheveux, autrement elles paroîtroient sur la gouache beaucoup trop foncées, et n'auroient point la transparence que vous leur voyez dans la nature.

Voici, mon aimable élève, une bien longue lettre qui a pu vous ennuyer beaucoup, mais à laquelle vous serez cependant obligée de revenir souvent. Je suis

impatient de recevoir de vos nouvelles et de juger de vos progrès. Excusez l'insipidité de mon style et la monotonie de mes recommandations; elles vous prouvent que je vise plus à vous être utile qu'à paroître agréable.



LETTRE X.

MISS FANNY A M. DEVILLE.

Au château de Beauregard,
le 23 juillet 1821.

Vous me jugez donc bien légère et bien inconstante dans mes goûts, mon cher M. Deville, si vous croyez être obligé de me faire des excuses pour le zéle que vous voulez bien mettre à me donner vos instructions. C'est moi au contraire qui dois être pénétrée de reconnoissance pour vos bontés. Comment pourrai-je jamais reconnoître de pareils services, et vous dédommager de l'emploi d'un temps précieux que vous dérobez pour moi à vos occupations, et même à

vos amis? je n'ignore point d'ailleurs tout ce qu'a de fastidieux pour un artiste, d'être obligé de revenir sur des principes qu'il a répétés si souvent dans sa vie; je les entends pour la première fois, et c'est de la bouche d'un ami. Je brûle d'en profiter: jugez à présent qui de nous deux doit des excuses à l'autre. Ne craignez donc point, mon cher maître, de m'instruire et de me gronder, lorsque je ne ferai pas bien; je pourrai souvent manquer d'adresse, mais jamais de bonne volonté. Déja quelques personnes instruites par mon père de mes occupations journalières, m'ont témoigné le desir de voir mes ouvrages. Je n'ai point voulu céder à leurs instances, parceque je sais que, mérités ou non, on me feroit des compliments, et je n'en veux point. Cependant un certain M. de Saint-Rémi que mon père a rencontré dans une des pre-

mières maisons de la ville voisine, lui a offert de mettre à sa disposition quelques modèles, tant à l'huile qu'en miniature: mon père l'a remercié de cette offre obligeante, et lui a dit que vous aviez la bonté de m'en procurer. Aussitôt qu'il vous a entendu nommer, il a dit vous connoître beaucoup, et s'est étendu d'une manière qui prouve son goût, tant sur vos qualités personnelles, que sur le mérite de vos productions, et celui de votre méthode. Il ne m'en faut pas davantage pour me prévenir en faveur de son esprit et de son jugement; aussi ne serai-je pas fâchée, si l'occasion s'en présente, de l'entendre parler peinture et de voir sa collection; on dit qu'il est possesseur de belles miniatures, faites par Isabey, Augustin, Guérin, et quelques autres maîtres dont je vous ai entendu souvent faire l'éloge.

Je vous envoie mes ouvrages: ne m'é-

pargnez pas, je vous en supplie, ce sera à mes yeux la preuve la plus convaincante de l'intérêt que vous portez à celle, etc., etc.



LETTRE XI.

M. DEVILLE A MISS FANNY.

Paris, 14 août 1821.

Vos miniatures, aimable Fanny, sont d'un effet agréable, mais votre travail est un peu maigre: encore une fois moins d'eau dans votre pinceau, ne vous pressez point de polir, vous avez cherché par le fini à atteindre l'effet de vos modèles: ils sont cependant moins terminés que ce que vous m'envoyez. Le charme que vous y trouvez tient à l'égalité du travail, à la franchise des tons, à la pureté de la forme. Ne perdez jamais de vue le dessin, et tâchez en peignant, sans arrêter sèchement le trait, de l'indiquer toujours. Vos ombres ne sont point assez vigoureuses,

vos demi-teintes pas assez transparentes, et les lumières manquent de piquant, parcequ'elles ne sont pas justes à leurs places, et qu'elles sont généralement trop étendues. Pour qu'un portrait, sur-tout celui d'une femme, soit d'un effet agréable, il faut que la majeure partie de la tête soit couverte d'une légère demi-teinte, et que les ombres et les lumières soient très resserrées.

Le même principe est appliquable aux draperies, et généralement à tout ce que nous voulons exprimer en peinture. J'ai cru m'apercevoir que vous aviez employé trop de couleur dans vos gouaches, tâchez d'en mettre moins; vous les harmoniserez plus facilement avec les chairs.

J'écris aujourd'hui à M. de Saint-Rémi pour le féliciter du hasard qui l'a mis en rapport avec monsieur votre père. J'apprécie tellement le mérite de ce jeune

homme, que je n'hésite pas à lui adresser en même temps une lettre de recommandation, qu'il s'empressera, je suis sûr, de remettre à son adresse ; et j'aime à croire que monsieur votre père m'en aura obligation. M. de Saint-Rémi joint au ton et aux habitudes de la bonne compagnie, tous les avantages qu'un heureux naturel et un esprit précoce peuvent retirer d'une excellente éducation ; son goût et sa fortune l'ont mis à même de voyager avec fruit, et d'acheter, toutes les fois qu'il en a eu l'occasion, de bons tableaux d'anciens maîtres ; il posséde en outre, une collection intéressante des productions de l'école moderne. Je le croyois en Italie ; sans cela je n'eusse pas manqué de vous le recommander, en apprenant que vous aviez fixé votre résidence en Touraine. Nous aurons recours à lui, lorsque je vous ferai peindre d'après l'huile : en attendant je l'engage à vous prêter ses

miniatures ; elles sont toutes faites de la main des meilleurs maîtres: vous distinguerez aisément celles d'Isabey; un dessin pur, un coloris harmonieux, des poses gracieuses et toujours variées, des draperies ajustées avec un goût exquis, des accessoires, des fonds qui ne laissent rien à desirer, attestent à tous les yeux la supériorité incontestable d'un homme de génie qui réunit à la connoissance approfondie de son art, une puissance de conception et de couleur qui n'est égalée que par la grace et la facilité de son exécution. Cet artiste, auquel j'ai l'obligation du peu que je sais, a tous les droits possibles à mon admiration; et personne n'a été plus à même que moi de juger de l'étendue de son talent.

Il est redevable à la nature d'une heureuse organisation qui le rend apte à réussir dans tout ce qu'il entreprend; mais s'il n'avoit pas joint à cet avantage une

activité infatigable, s'il n'avoit pas, à l'envie des David, des Gérard, etc., etc., puisé la connoissance de son art dans les meilleures sources, il ne seroit point arrivé à cette éminence de talent qui lui assigne, à l'aide des ingénieuses compositions dont il est l'auteur, une place honorable parmi les peintres d'histoire.

Si cela ne s'éloignoit pas trop de mon sujet, je pourrois encore vous entretenir long-temps de ses productions dans bien d'autres genres.

Il a peint le paysage, les marines, les intérieurs, avec également de succès; nous reviendrons à lui lorsque nous parlerons de l'aquarelle.

La peinture en miniature dans laquelle il a eu tant de vogue, et dont il s'occupe peu actuellement, lui a cependant l'obligation, en grande partie, des progrès qu'elle a faits en France depuis trente ans. C'est sous ses yeux que se sont formés

plusieurs artistes de mérite dans ce genre: parmi eux se trouve M. Aubry, qui lui-même est le chef d'une école d'où sont sortis MM. Saint, Millet, etc., etc.

Je ne doute point que vous ne soyez frappée, en considérant les miniatures d'Augustin, du fini précieux qui distingue ses ouvrages. Ce mérite, que personne n'a possédé au même point, ne nuit en rien chez lui à la fraîcheur des tons, à la vigueur et à la transparence des ombres : ses accessoires sont traités avec adresse et ne le cédent en rien, pour l'exécution, à celle de ses carnations. On peut avec raison l'appeler le Gerard-Dow de la miniature; il m'a toujours paru très difficile à copier. Cependant Mademoiselle Lizinka, son éléve, dont les productions ont récemment enlevé, à juste titre, tant de suffrages, prouve qu'on peut l'approcher sous quelques rapports, peut-être même le surpasser sous d'autres.

Vous trouverez plus de facilité à copier Saint : son travail est large et hardi, son coloris pur et brillant, ses têtes sont parfaitement dessinées et pleines d'expression : il gouache dans la perfection, drape avec noblesse, et se fait remarquer généralement par un ton chaud et lumineux.

La manière dont vous vous êtes acquittée jusqu'à présent de ce que je vous ai donné à faire, m'engage à vous laisser choisir dans la collection de M. de Saint-Rémi la miniature qui vous inspirera davantage.

Pour vous faciliter la copie de ces ouvrages, je vous donnerai dans ma prochaine lettre quelques instructions indispensables sur la manière de rendre les effets de quelques étoffes de soie, sur ceux des dorures, des plumes, des gazes, des dentelles. Adieu charmante Fanny, vous êtes en bon chemin; du courage,

de la patience ! et vous ne tarderez pas à voir vos efforts couronnés du succès qu'ils méritent.

DEVILLE.



LETTRE XII.

M. DEVILLE A MISS FANNY.

Paris, 1.er septembre 1821.

Parmi les objets que je vous ai envoyés, mon aimable éléve, il y en a dont nous n'avons pas encore fait usage, mais qui ne tarderont point à trouver leur emploi : celui de la loupe, par exemple, vous deviendra indispensable ; ne m'en voulez pas cependant, personne ne rend plus de justice d'ailleurs à la beauté et au pouvoir de vos yeux ; mais cet instrument pourra d'abord vous être utile pour démêler dans votre modéle le système de carnation employé par le maître que vous voudrez copier. Il vous sera nécessaire pour donner à votre ouvrage le fini

convenable et pour toucher juste certaines parties de la tête et quelquefois des accessoires: je dois cependant vous avertir pour le bien de votre vue et celui même de votre peinture, de ne vous en servir que le plus rarement possible; ce que l'on fait sans loupe est toujours peint plus grassement et avec plus d'harmonie: prenez pour régle de n'y avoir recours que lorsque vos yeux ne vous indiqueront plus rien à faire. Vous retirerez aussi de la caisse qui contient tous ces objets, une petite bouteille de gomme arabique dissoute dans de l'eau avec une quantité de sucre candi équivalente au quart de celle de la gomme; cette préparation est de toute nécessité pour broyer les couleurs avant de les mettre sur la palette. Il arrive aussi qu'en peignant et sur-tout en se servant des gouaches, qu'on a besoin d'en ajouter encore pour certaines touches. Vous trouverez égale-

ment quelques couleurs dans des godets de porcelaine qui nous seront nécessaires aujourd'hui et qui ne se trouvent point sur les palettes de gouache : tels sont la gomme-gutte et le vert de vessie, etc. Je n'ai point encore eu occasion de vous parler de la manière de préparer et de finir des cheveux blonds; avant de passer aux étoffes, je vous en entretiendrai un moment.

Pour réussir à exprimer en peinture des cheveux de ce genre, il vous faudra en dessiner les masses le plus purement possible, les couvrir d'une teinte générale sans cependant en perdre le contour. Vous composerez cette teinte d'un peu d'ocre jaune, de noir, et d'une légère pointe de laque. Vous préparerez les ombres avec du noir de l'outremer et du bistre. Vous les pointillerez avec des eaux colorées, en réservant toujours vos lumières, et les finirez le plus qu'il

vous sera possible, sans cependant perdre la transparence. Si vous couvriez trop vos lumières, elles deviendroient lourdes, lorsque vous y mettrez les touches de gouache. Quand ces cheveux seront bien avancés, c'est-à-dire lorsqu'à l'aide du fini, ils seront devenus bien flous, bien soyeux, vous prendrez un pinceau de petit gris court; vous ferez une teinte avec de l'ocre jaune et du blanc, et vous glacerez légèrement les clairs que vous avez réservés; vous ajouterez un peu plus de blanc à cette même teinte, pour revenir sur les grandes lumières: vous toucherez ensuite les principales vigueurs avec du bistre et du précipité bien gommés.

Passons aux étoffes, et essayons de faire un velours noir. Pour réussir, il faut d'abord couvrir votre ivoire d'une teinte locale faite avec du noir de bougie très peu gommé; vous l'unirez autant que possible. Vous accuserez vos ombres avec du

noir mêlé d'indigo un peu plus gommé. Vous indiquerez vos lumières avec un mélange de noir et de blanc demi-gommé, auquel vous ajouterez un peu de brun rouge et d'ocre jaune. Vous aurez soin de bien passer, à l'aide d'un ton mixte, vos dernières teintes avec vos clairs. Vous ajouterez ensuite un peu de blanc à cette même teinte, et vous en toucherez vos lumières le plus franchement possible. Pour terminer, vous reviendrez sur les ombres avec un mélange de noir d'indigo et de précipité le plus gommé possible. Il faudra ensuite glacer les reflets avec un peu de laque mêlée de brun de Vandick ou de terre de Sienne brûlée.

Si vous voulez faire un velours violet, vous prendrez de l'indigo et du carmin pour couvrir votre ivoire aussi également que vous pourrez, en évitant avec soin les épaisseurs : vous dessinerez les ombres par-dessus, avec du noir et du car-

min plus gommés que la teinte locale. Pour les dernières teintes, vous vous servirez de carmin et de blanc demi-gommés mêlés avec un peu de bleu de Prusse. Vous ajouterez à ce mélange un peu de blanc et de carmin pour toucher les lumières. Vous harmoniserez les ombres avec un peu de précipité violet très gommé. Si vous trouvez que les lumières soient trop crues, vous les glacerez avec un peu de carmin ou de laque bien gommés.

Le velours vert se prépare avec du bleu de Prusse et de l'orpin rouge. Cette première teinte couchée et bien uniment étendue, on dessine les ombres avec du noir et du précipité. On prend ensuite du blanc un peu gommé avec du bleu de Prusse pour indiquer les lumières. On glace le tout avec du vert de vessie le plus beau possible. On peut encore revenir sur les grandes lumières avec un mélange

de blanc et d'outremer, et les glacer de nouveau, mais très légèrement avec du vert de vessie.

Si vous avez un velours rouge à faire, vous ferez un ton local avec du carmin et un peu de brun rouge : vous emploierez cette teinte avec beaucoup de précaution, et vous ne reviendrez par-dessus, que lorsqu'elle sera bien sèche; cette couleur étant difficile à gouacher. Vous dessinerez les ombres avec du précipité bien gommé. Pour les touches les plus fermes, vous indiquerez les lumières avec du carmin pur. Vous piquerez ensuite les points les plus brillants avec du blanc pur, que vous reglacerez légèrement encore avec du carmin. Les modéles que vous copiez, vous indiqueront assez la manière de placer vos clairs dans les velours. Cependant il est assez à propos de vous faire apercevoir que cette étoffe n'a de brillant que dans les reflets, et qu'elle

diffère, dans les effets, de toutes les autres.

Il est très difficile de rendre les effets du satin blanc avec la gouache, on y arrive plus tôt en pointillant les ombres, les demi-teintes, et touchant les lumières avec du blanc. Pour y réussir il faut d'abord accuser avec exactitude, par le dessin, les plis que forme votre étoffe : pour faire les demi-teintes argentines qui se trouvent dans cette étoffe, vous prendrez un peu d'outremer, très peu de laque, et une pointe d'ocre jaune; pour les parties plus fermes vous vous servirez de jaune doré, de noir, et d'outremer; vous aurez soin de faire participer le satin dans les reflets du ton des objets qui l'environnent; lorsque vous l'aurez ainsi ébauché, vous préparerez les lumières avec du blanc un peu gommé, que vous unirez le plus possible : vous finirez les demi-teintes avec les mêmes

couleurs qui vous ont servi pour les commencer, en y ajoutant seulement un peu d'outremer; vous terminerez les grands brillants avec du blanc non gommé et les ombres avec du bistre, de l'outremer, et du précipité. Les satins de couleur, ainsi que beaucoup d'autres étoffes de soie, peuvent se faire en les gouachant. L'expérience que vous acquerrez en copiant la nature que vous étudierez ensuite, vous guidera pour la combinaison de vos couleurs et du travail. Les régles que je vous donne, ainsi que je vous l'ai dit pour les carnations, ne sont point invariables: elles n'ont d'autre but que de diriger vos premiers pas et de vous faciliter l'intelligence des modéles que vous avez sous les yeux. C'est dans cette intention seulement, que je veux, avant de terminer cette lettre, vous donner encore quelques renseignements pour rendre d'autres accessoires qui se

présentent souvent dans la composition d'un portrait.

Pour faire les plumes blanches, vous en dessinerez le contour et le mouvement avec soin : vous les ébaucherez ensuite avec de l'outremer, un peu d'ocre, et une pointe de laque. Vous les pointillerez bien légèrement par-tout, sans vous inquiéter d'abord des détails ; puis vous déterminerez les masses, en ajoutant un peu de noir à votre première teinte. Vous pourrez après cela commencer à mettre les blancs avec précaution, et indiquer légèrement les brins qui s'échappent sur le fond ou sur les draperies : ensuite vous dessinerez, à l'aide d'un pinceau plus ferme, leur mouvement et les lignes qu'ils forment dans le corps de la plume ; vous aurez soin d'éviter les sécheresses ; vous toucherez les fermetés avec du précipité et vous re-

viendrez sur les lumières avec du blanc non gommé.

Lorsque vous aurez une broderie ou quelque autre dorure à appliquer par-dessus une draperie ou un fond gouaché, vous dessinerez la forme de ce que vous avez à faire avec de l'ocre de rue, vous ébaucherez avec ce même ton; vous ferez les demi-teintes avec du bistre et de la terre de Sienne brûlée, les lumières avec de l'ocre jaune et du bleu; vous piquerez les ombres avec du précipité et un peu de bistre : ces dernières touches devront être bien gommées. Les grands brillants se font avec du bleu mêlé avec un peu de gomme gutte. Pour faire les mêmes dorures au pointillé, vous vous contenterez de les préparer avec un simple lavis de terre de Sienne non brûlée, et vous reviendrez par-dessus de la manière ci-dessus.

J'ai déja eu occasion, en vous envoyant une ébauche, de vous parler de la manière de préparer les linges; j'ajouterai à ce que je vous ai dit quelques observations qui vous seront utiles pour les bien exécuter : les ombres des draperies blanches participent toujours du fond et des objets environnants, le bleu n'étant point regardé comme couleur, il s'ensuivroit que les ombres seroient toutes noires si elles n'étoient pas reflétées par d'autres objets dont elles empruntent les couleurs. La mousseline, à cause de la transparenee, participe beaucoup du ton des chairs qu'elle approche, et bien davantage encore lorsqu'elle les recouvre; cette étoffe prenant peu de lumière, les ombres doivent par conséquent en être très douces; les dentelles, les tuls, et les gazes se font par-dessus les objets sur lesquels on les ajuste : on pique du blanc vif sur les lumières, et

l'on se sert des couleurs de dessous, pour former les ombres : elles doivent tirer un peu sur le roux, qui est la couleur dominante de ces sortes de draperies. Si par exemple, vous voulez faire une garniture de dentelle, ou de tulle sur une robe violette ; et que cette garniture, par les différents plis qu'elle peut faire, remonte sur les chairs, il faut que les ombres portées sur les chairs soient d'un gris roux; et que celles qui seront sur la robe soient d'un gris violet; parceque alors le ton devient mixte, puisqu'il participe du ton des chairs, de celui de la robe et de la couleur du tulle, qui est gris dans les ombres. Si vous avez à faire un collier de perles, vous dessinerez la forme de chaque perle avec de l'outremer ; vous ferez l'ombre avec un peu de terre de Sienne et d'outremer ; le reflet avec de l'ocre ; l'ombre portée avec de la terre de Sienne, dont vous fondrez l'extrémité

avec de l'outremer; la demi-teinte du côté du clair, se fait avec de l'outremer; et la lumière se touche avec du blanc.

Vous aurez soin de proportionner la vigueur des ombres à la grosseur de la perle.

Lorsqu'on a des perles à faire dans les cheveux par-dessus le fond, ou appliquées sur des draperies, on enléve avec la pointe d'un pinceau mouillé, à la place où l'on veut faire la perle, la couleur qui se trouve au-dessous, jusqu'à ce que l'ivoire qui sert de ton local, reparoisse; ensuite on les fait avec les mêmes tons que ceux que je viens d'indiquer, en observant sur-tout, lorsqu'elles sont un peu grosses, de les faire participer dans les reflets des objets qui les avoisinent.

Vous avez plus de vertu et de patience que moi, ma chère éléve, si vous n'êtes pas horriblement ennuyée de cette longue lettre : je suis rendu et je n'aurai le

courage de reprendre la plume, que lorsque j'aurai de vos nouvelles : n'oubliez pas d'y joindre quelques uns de vos ouvrages, pour que j'aie le plaisir de vous gronder.



LETTRE XIII.

MISS FANNY A M. DEVILLE.

Au château de Beauregard, le 25 septembre 1821.

Vous êtes la bonté même, mon cher M. Deville ; et dussé-je vous fatiguer en vous le répétant, je ne puis me dispenser de vous dire encore combien je suis pénétrée de reconnoissance pour le désintéressement avec lequel vous voulez bien consacrer à mon instruction un temps aussi précieux que le vôtre. J'admire sur-tout, dans vos avis, la manière prévoyante avec laquelle vous ne cessez de me guider : plus je vais, et plus je sens combien il est important de ne pas s'en écarter. Entraînée quelquefois par mon

impatience, j'ai osé vouloir abréger; j'ai employé des couleurs qui ne m'étoient point indiquées, dans l'espérance d'arriver plus tôt à l'effet auquel je visois; mais j'ai toujours été punie de ma désobéissance, et il m'a fallu gratter, laver, enlever tout ce que j'avois fait, et recommencer tout de nouveau. Faute avouée est à demi pardonnée: vous m'excuserez, je l'espère; vous ne m'abandonnerez point au moment où j'ai le plus besoin de vous, et où je me sens plus disposée que jamais à suivre scrupuleusement vos conseils.

Mon père est dans l'enchantement de M. de Saint-Rémi, et me charge de vous remercier de lui avoir fourni l'occasion de faire plus particulièrement sa connoissance. J'étois allée passer deux jours chez une amie, lorsqu'il s'est présenté; mais si j'en dois croire mon père, c'est un homme accompli. Ses connoissances en peinture sont incontestables. Il est

d'une amabilité, d'une tournure dont rien n'approche; et pour vous expliquer en un mot cet enthousiasme, vous saurez qu'on lui a montré mes ébauches, et qu'il les a trouvées charmantes. Il n'en faut pas davantage aux yeux de mon père pour l'avoir complétement séduit. Quant à moi, je suis à l'abri de ce danger, car ce charmant cavalier est déja bien loin de nous. Des affaires de famille l'ont forcé à partir subitement pour le midi de la France; et il a été obligé de prendre congé dès sa première visite. Il a eu la bonté de laisser à notre disposition sa galerie et toute son habitation, qui est, m'a-t-on dit, délicieuse. Ayant appris que nous avions le projet de changer de demeure, il a sollicité mon père de venir habiter son château pendant son absence. Ses vives instances, et sur-tout le desir de me procurer l'avantage de visiter souvent cette galerie, et de travailler au mi-

lieu des chefs-d'œuvre qui la composent, ont déterminé mon père à accepter ses offres ; et je me fais un grand plaisir d'aller au moins la visiter le plus tôt possible. Depuis son départ, j'ai reçu l'envoi de toutes ses miniatures, auxquelles il a joint une lettre fort obligeante, dont je lui pardonne l'extrême galanterie, en faveur de la justice qu'il se plaît à vous y rendre. Je saisis cette occasion pour vous donner un démenti formel ; et je vous l'envoie pour vous prouver qu'il n'y a pas que moi qui suis, pour me servir de votre expression, entichée de votre mérite.

J'ai trouvé parmi les miniatures de M. de Saint-Rémi deux charmantes aquarelles d'Isabey, et un joli portrait de femme, fait en Angleterre. Ce dernier n'est point signé; mais il est d'un effet agréable, et m'inspire le desir de savoir ce que vous pensez de nos peintres anglais. Je connois l'impartialité ordinaire

de vos jugements; et malgré la petite dose d'esprit national que je me fais gloire de conserver, je ne craindrai point de vous prier de m'éclairer à ce sujet. J'ai été tellement enchantée des aquarelles, que je desirerois bien essayer de les copier; mais vous m'avez promis quelques instructions préliminaires sur ce genre de peinture; et je les attendrai patiemment pour faire cette entreprise. J'avois d'ailleurs jeté mon dévolu, du premier coup d'œil, sur un portrait dont l'expression gracieuse, l'ajustement élégant, le coloris frais et transparent, m'ont singulièrement frappée. Il est fait par un peintre du premier mérite, qui cependant n'a pas le don de vous plaire, à ce qu'il paroît, puisque vous ne me l'avez pas encore nommé. Je me propose cependant, ne vous en déplaise, mon cher maître, d'adopter sa manière autant que je pourrai en approcher: personne, à mon avis, ne

fait un portrait plus complétement satisfaisant. Les cheveux sont d'une légèreté, d'une transparence! les fonds, les draperies, sont rendus dans la perfection, sans nuire pour cela à l'effet des carnations, qui est au-dessus de tout éloge. Cet artiste, à l'égard duquel vous avez été si injuste, en ne lui assignant aucune place dans mon opinion, y occupe cependant la première depuis long-temps. Il est bon, il est aimable, il a du talent, et de la modestie ; en un mot, il s'appelle M. Deville.



LETTRE XIV.

M. DEVILLE A MISS FANNY.

Paris, le 15 octobre 1821.

Quelque obligeant que soit pour moi le dernier paragraphe de votre lettre, aimable Fanny, je ne puis cependant pas me dispenser de vous faire observer combien il blesse mon amour-propre. Vous allez dire que j'ai l'esprit mal fait; car vous n'avez certainement pas l'envie de m'offenser; mais rentrez dans le fond de votre cœur, et dites-moi franchement si un petit intérêt personnel ne vous a pas engagée à me prodiguer ces louanges exagérées? Ne craignez-vous pas un peu que mon zéle ne se fût ralenti? Quelques semaines, à la vérité, s'étoient écoulées de-

puis ma dernière lettre. J'étois loin cependant de vous oublier ; mais il m'a paru convenable, dans votre intérêt, de vous laisser méditer et mettre en pratique mes recommandations. Vous m'avouerez vous-même que, pour avoir un peu négligé mes avis, vous vous êtes égarée plusieurs fois. L'expérience que vous avez acquise, à vos dépens, vous donnera plus de prudence à l'avenir, et par là vous me mettrez à même de vous faire faire quelques pas en avant. Je serai beaucoup plus flatté de vous voir pénétrée de l'importance des conseils que je vous donne, que de l'admiration exclusive que vous pourrez exprimer sur mes foibles talents. Je ne saurois d'ailleurs trop tôt vous prévenir que c'est un grand tort d'adopter sans restriction la manière d'un seul peintre. Celui qui toute sa vie n'auroit étudié que Raphaël, seroit bien novice encore, s'il lui falloit peindre d'après nature, ou même

copier un autre maître. Il faut bien se garder, en peinture, de viser à faire comme tel ou tel ; il faut tâcher de faire bien. Vous êtes entourée de bons modèles, étudiez-les, copiez-les avec soin et exactitude ; mais lorsque vous ferez d'après nature, ne cherchez point à la rendre comme vous l'avez vue dans d'autres tableaux, mais bien comme elle se présente à vos yeux : vous pourrez ensuite comparer votre ouvrage à ceux des maîtres, et perfectionner, d'après eux, votre manière d'exprimer ce que vous avez vu. Une préférence aveugle pour un peintre, de la part d'un commençant, le retient souvent bien loin du point de perfection où il eût été appelé par la nature, s'il avoit su la prendre pour guide. Un autre motif bien moins excusable, mais qui ne peut avoir aucune influence sur vous, égare encore beaucoup de jeunes artistes. Un peintre a-t-il du succès ? une

foule de jeunes gens, dans l'espoir d'arriver à la fortune, s'empressent de l'imiter servilement; et tout en peignant d'après nature, pensent plus à lui qu'à ce qu'ils ont sous les yeux. Ce n'est cependant pas là le moyen de se faire un talent et une réputation solides. Ils oublient que celui qui peut se résoudre à suivre, se condamne en même temps à rester toujours en arrière.

Les copies que je vous engage à faire, n'ont d'autre but que de vous former le goût, de vous faciliter l'emploi des couleurs, et de vous en faire connoître les effets et la puissance; rien ne peut y contribuer davantage que les ouvrages d'Isabey. Copiez ses aquarelles puisqu'elles vous ont plu; vous partagez en cela l'opinion de tous les gens de goût. La facilité de son exécution, la grace qui y est répandue, les effets piquants de lumière qu'il sait obtenir, n'ont permis à per-

sonne de l'égaler dans ce genre. Quelques uns de ses élèves cependant l'approchent plus ou moins; mais beaucoup d'autres, tout en voulant faire à la manière d'Isabey, prouvent par leurs productions, qu'ils ne peuvent avoir de commun avec lui, que le papier et les couleurs qu'ils prennent peut-être chez le même marchand.

Ce genre se rapproche beaucoup de la miniature, à l'exception des gouaches dont on ne fait point usage.

Isabey se sert d'un papier très fin, tendu sur une feuille de fer-blanc, qu'il a soin de faire couvrir d'une couche de peinture à l'huile pour éviter la rouille: il polit ensuite le papier, à l'aide d'une dent de loup. On peut cependant se servir de tout autre papier, pourvu que le grain en soit très fin. Celui de Bristol dont la pâte est reconnue supérieure, a l'avantage, par son épaisseur, de n'avoir

pas besoin d'être tendu avant de commencer à peindre. Il faut faire l'esquisse avec un crayon de mine de plomb, dont la pointe ne soit pas trop dure. Il faut la tracer aussi légèrement que possible, et passer ensuite la gomme élastique par-dessus, de manière à ce qu'il ne reste qu'un léger trait suffisant pour indiquer la forme. Vous ne devez pas craindre d'ébaucher fermement, et d'attaquer avec confiance les vigueurs, par la raison que le papier absorbe beaucoup plus la couleur que l'ivoire, et qu'il faut éviter de revenir trop souvent sur les mêmes endroits, dans la crainte de le faire plucher. Vous vous servirez préférablement de pinceau de petit gris, court, et vous n'employerez ceux de martre, que pour finir. L'usage du grattoir que je n'approuve pas trop dans la miniature, est tout-à-fait prohibé pour l'aquarelle. Vous devez donc apporter une scrupuleuse attention à ne point

salir les lumières, car il n'y auroit point de remède. Dans les parties plus coloriées, on peut enlever, à l'aide d'un pinceau humide, et il est même difficile de s'en dispenser pour éclairer les masses de cheveux. Ce genre de peinture est agréable, et paroît prompt d'abord; cependant, lorsqu'on veut le pousser au degré de soins dont il est susceptible, il demande tout autant de temps que la miniature.

Il reste toujours au-dessous pour la vigueur, et n'approche jamais autant de la nature pour le coloris.

Je dois vous avertir qu'il seroit dangereux pour une personne qui veut apprendre la miniature, de trop souvent peindre l'aquarelle, par la raison qu'un bon peintre en miniature fera toujours bien une aquarelle, tandis qu'un artiste qui n'auroit jamais peint que sur du papier, se trouveroit fort embarassé pour manier la couleur sur ivoire.

Je suis fâché que vous ne puissiez pas savoir le nom de l'auteur de la miniature angloise que vous avez entre les mains, cela m'aideroit peut-être à asseoir mon opinion sur son mérite. Mes occupations ne m'ont point encore permis de réaliser le projet que j'ai formé depuis long-temps d'aller visiter l'Angleterre.

Aussi ne pourrai-je vous donner mon opinion que sur ceux dont les productions sont passées sous mes yeux. Vous m'avez trop souvent entendu rendre justice aux talents et à l'amabilité de notre ami commun M. Mayaud, pour vous répéter ici ce que je pense de lui : les succès mérités qu'il a obtenus dans ce pays, me font craindre seulement qu'il ne renonce pour long-temps au séjour de la France : je regrette en lui tout à-la-fois la société d'un excellent ami, et celle d'un artiste dont j'apprécie infiniment le goût et les connoissances.

J'ai vu entre les mains de quelques uns de vos compatriotes, des miniatures faites par M. Chalon; elles m'ont semblé bien dessinées, ajustées avec goût, et annoncent être faites avec une grande facilité. Quant à la couleur, il m'a semblé, autant que j'ai pu en juger, qu'il est habituellement enclin à faire violet. M. Robertson joint à un dessin pur et gracieux un coloris extrêmement brillant, peut-être un peu cru. L'expression qu'il donne à ses physionomies est piquante. On pourroit lui reprocher d'être systématique dans sa couleur, et d'arrêter ses traits un peu trop sèchement. On m'a fait voir des portraits d'hommes par M. Newton, qui m'ont paru très bien: j'ai vu celui d'une femme, fait par le même, avec moins de succès. C'est un malheur qui peut arriver à tout le monde. Les miniatures de M[me] Mie, éléve du fameux Cosway, sont toutes d'une ex-

pression agréable, mais pèchent souvent par la ressemblance. J'apprécie beaucoup le talent de Mme Grun, qui fait avec esprit, colore avec intelligence, et dessine avec grace. On fait généralement bien le portrait en Angleterre, cependant je crois que les têtes ne perdroient rien à être entourées d'accessoires mieux terminés. Ce n'est point le plus ou moins de fini des draperies et des fonds, qui peut nuire à la tête. L'effet général dépend seulement de la juste répartition de la lumière ; et l'on doit, lorsque l'on veut arriver à la parfaite imitation de la nature, chercher à la rendre sous tous les aspects qu'elle présente à nos yeux. Nous ne retrouverons point dans aucun des anciens maîtres cette négligence d'exécution à laquelle s'abandonnent beaucoup d'artistes modernes. On remarque, en étudiant leurs compositions, qu'ils ne cherchoient à obtenir d'effet qu'à l'aide des oppositions

et de la lumière. Leurs draperies, noblement jetées, donnent de la légèreté à leurs têtes, et quelque obscures qu'elles soient quelquefois, on remarque qu'elles sont toujours soigneusement rendues. On ne voit point chez eux les linges tachés de noir et de blanc. Il est évident, au contraire, que la lumière y est dégradée avec un art et un soin qui rend bien plus juste l'effet de la nature; mais les hommes sont les mêmes par-tout; et en Angleterre comme en France, beaucoup d'artistes croient atteindre le talent et la réputation d'un grand génie, en l'imitant dans les écarts qui ne sont tolérables que chez un homme d'un mérite transcendant. C'est ainsi que beaucoup de faiseurs de vers ne ressemblent aux grands poëtes, que dans les licences qu'ils se sont permises, et que les courtisans croient être de grands hommes, lorsqu'ils sont parvenus à imiter dans ses gestes, ou

même dans ses imperfections, le héros ou le souverain au char duquel ils sont attachés.

Le chevalier Lawrence, dont le talent admirable est reconnu de l'Europe entière, n'a dû cette réputation colossale dont il jouit, qu'à l'étude approfondie des grands maîtres de l'art, jointe à celle de la nature. Dans l'impossibilité où il est continuellement de répondre à l'impatience de ceux qui desirent posséder ses productions, il a été obligé souvent de ne pas leur donner tout le soin et la perfection d'exécution qu'il étoit susceptible de leur apporter. Cependant, on y reconnoît toujours la touche hardie et savante d'un grand maître, tandis que ses ignorants imitateurs prouvent à chaque pas leur défaut de jugement et leur insuffisance.

Ce n'est point ainsi que MM. Philippe, Jakeson, et plusieurs autres, ont cherché

à rivaliser avec lui. Ils ont, à son exemple, étudié beaucoup, se sont fait une manière à eux, et méritent d'occuper à côté du Vandick de nos jours une place honorable.

J'ai lu avec intérêt la lettre que vous a écrite M. de Saint-Rémi : je regrette beaucoup que vous ne l'ayez pas vu ; mais il me paroît trop enchanté de l'aimable connoissance que je lui ai procurée, pour rester long-temps absent. Je vous félicite beaucoup d'aller habiter le château de la Bourdaisière ; et pour vous mettre à même d'en retirer plus de fruit, je vous donnerai, dans ma prochaine lettre, quelques renseignements sur les peintres à l'huile, tant anciens que modernes, qu'il vous sera utile d'étudier.

LETTRE XV.

M. DEVILLE A MISS FANNY.

Paris, 3 novembre 1821.

Lorsque vous recevrez cette lettre, aimable Fanny, vous aurez, je pense, déja visité la galerie de M. de Saint-Rémi; et les souvenirs que vous en aurez rapportés, pourront venir à l'appui de ce que j'ai à vous dire aujourd'hui. Le but que je me propose ne me permettra point de m'étendre sur le mérite de tous les tableaux que je sais être en sa possession. D'ailleurs le goût des beaux arts étant héréditaire dans cette famille, il n'a fait qu'enrichir une collection déja considérable, formée par ses ancêtres, et que je ne connois pas. Aimant la peinture pour elle-

même, et sachant apprécier le mérite par-tout où il se trouve, il s'est plu à encourager les peintres vivants. Son goût et ses connoissances l'ont mis à même de faire un choix excellent; et, sans nuire à sa fortune, il a pu multiplier ses jouissances. C'est ainsi que l'amateur éclairé, sans attendre que l'opinion publique ait assuré la valeur d'un tableau, se dispense de payer le tribut imposé à l'ignorance, et acquiert un droit de plus à la reconnoissance de ceux qu'il a su distinguer. Vous n'aurez point passé, j'en suis sûr, devant la collection d'émaux de cet amateur, sans les regarder avec intérêt. Il en possède plusieurs de Petitot, et d'autres très bien copiés d'après lui. Ce peintre, qui fut comblé des faveurs de Louis XIV, admiré de Vandick, mérite bien que nous nous en occupions un moment. Il a d'ailleurs plus de droits que tout autre à inspirer de l'intérêt aux femmes, qu'il a

peintes dans la perfection. Il fut dans son genre aussi pur que Raphaël, aussi brillant que Vandick; il est encore comme eux sans égal. Les cheveux de ses portraits, qui sont admirables par le fini et la transparence, sont pour la plupart faits par Bordier, son beau-frère, qu'il s'étoit associé dans ses travaux. Vous avez dû voir aussi quelques anciennes miniatures sur vélin, d'autres sur ivoire, peintes par Hall et Dumont; des dessins aux trois crayons, par Dumoutier : ces choses-là sont bonnes à consulter. Malgré le ravage du temps et les progrès de l'art, on retrouve dans ces productions beaucoup de mérite.

Quoique l'école française soit à présent plus riche que jamais en peintres d'histoire et en peintres de portraits, nous ne nous occuperons de ces derniers qu'après avoir rendu hommage à quelques uns de leurs prédécesseurs. Vous admi-

rerez dans les portraits de Rigaud la beauté de ses carnations, la noblesse de ses têtes; et vous remarquerez qu'il falloit un talent bien supérieur, pour les faire valoir, malgré la richesse et le brillant des costumes du temps, qu'il rendoit avec soin. Largillière, qui fut son rival sans cesser d'être son ami, en étudiant chez les Flamands, avoit acquis à cette école un excellent coloris. Ses talents et son mérite lui valurent aussi l'estime et l'amitié du fameux Le Brun. Il fit quelques tableaux d'histoire, et traita admirablement le portrait. Il possédoit au plus haut degré le talent de la ressemblance. Ses mains sont parfaites, et ses draperies jetées avec un grand goût. Mignard vous séduira par un coloris admirable, une délicatesse d'expression, et un fini précieux, qui caractérisent au plus haut degré ses productions. Greuse, plus rapproché de nos jours, et dont j'ai déja eu

occasion de vous parler, ne se laisse jamais apercevoir, sans produire sur l'ame une profonde impression, due à la vérité, à la beauté d'expression de ses têtes et au charme de toutes ses compositions.

Si vous desirez connoître le nom de tous les peintres de l'école actuelle qui ont fait de bons portraits, il faudra vous nommer David, Gérard, Girodet, Gros, Guérin, et tant d'autres, à la gloire desquels j'aurois bien peu de chose à ajouter, en disant qu'ils ont réussi dans ce genre. De tous ceux-là Gérard est celui qui s'en est occupé davantage; et c'est à son école que se sont formés les meilleurs peintres de portraits. Ce n'est qu'en l'étudiant beaucoup, qu'en le copiant souvent, que les peintres en miniature peuvent espérer d'arriver à la perfection de leur art. Il est le seul qui offre dans ses portraits un assemblage aussi complet de tous les genres de mérite. Après avoir donné un

libre essor à son génie dans les vastes compositions qu'il a su enfanter, il n'en reste pas moins maître de lui; et, d'une main assurée, sait astreindre ce pinceau magique à rendre la nature avec cette exactitude de formes et cette vérité de couleurs qui frappent d'admiration l'œil le moins exercé, et enlèvent les suffrages de ses plus fiers antagonistes. Après avoir, pour ainsi dire, arraché la nature à elle-même, il se plaît à l'embellir par des poses nobles et gracieuses. Non content de la rendre sous son aspect le plus brillant, il sait encore la relever par des draperies dont les plis et les couleurs savamment combinés, décèlent, dans ses plus simples productions, la puissance de son talent. Est-il obligé de soumettre sa verve aux caprices de la mode, il pétille d'esprit et de graces dans les ajustements; et les femmes les plus coquettes s'empressent de lui décerner une palme qui, sans

être la plus glorieuse, n'en n'est pas pour cela la plus facile à remporter. Malgré l'éclat éblouissant que lance autour de lui le talent de Gérard, je ne craindrai point de refroidir votre enthousiasme, en vous entretenant des chefs-d'œuvre sortis de la main de Gros.

Ce respectable chef d'une école nombreuse a tous les droits possibles de fixer l'admiration de son siécle et la reconnoissance de ses éléves. Il a dans ses tableaux d'histoire et dans ses portraits, laissé à la postérité les preuves les plus incontestables de l'étendue de ses connoissances, de la supériorité de ses conceptions, et de la force de son exécution. En un mot, aux yeux de beaucoup de gens éclairés, il égale Rubens pour la couleur, et le surpasse pour le dessin.

Il est encore un autre peintre dont les compositions ingénieuses et le coloris brillant déploient à-la-fois les effets les

plus éclatants de la peinture, et les images les plus séduisantes de la poésie. Prudon, l'auteur de ces charmants tableaux, n'est pas moins admirable dans ses portraits. Il posséde le talent de la ressemblance au plus haut degré. Ses têtes sont pleines de vie et d'expression. Je vous engage à ne pas négliger la première occasion que vous aurez de le copier.

Robert Lefévre jouit depuis long-temps d'une grande réputation. Il a beaucoup étudié les grands maîtres, et les a souvent approchés. J'apporterai à l'appui de cette assertion le portrait qu'il a fait de lui-même, celui de Carle-Vernet, et beaucoup d'autres également admirables.

Hersent est aussi un excellent maître à étudier. Il a une noblesse de style, une fermeté d'exécution, et un coloris vrai, qui ne laissent rien à desirer.

Paulin-Guérin se fait remarquer par une facilité de travail, une franchise de

tons, qui lui font saisir avec promptitude et rendre avec justesse l'expression de de toutes les physionomies.

Bien d'autres artistes, tels que Mauzaisse, Droling, Kinson, mesdames Godefroi, Boutellier, Devidal, Hersent, etc., possèdent, dans un degré éminent, l'art de peindre le portrait. Les bornes de cette lettre ne me permettent pas de m'étendre sur leur mérite. Je vais, en vous parlant des peintres anciens, vous fournir des termes de comparaison qui vous aideront à asseoir votre jugement sur les productions modernes dont je ne puis pas vous entretenir.

Nous passerons d'abord en revue l'école italienne, la plus ancienne de toutes, et qui se subdivise, ainsi que vous le savez, en école florentine, romaine, Lombarde, et vénitienne. Vous n'oublierez pas que je vous cite seulement ceux des grands peintres dont l'étude est

particulièrement utile aux artistes qui s'occupent du portrait. Autrement, nous aurions un trop vaste champ à parcourir; et il seroit au-dessus de mes forces et de mes connoissances, d'essayer à vous donner une juste idée du mérite et de l'immensité des productions sorties, pendant plusieurs siècles, de cette terre privilégiée. Je ne vous citerai point, pour la couleur, les tableaux de Léonard de Vinci; mais vous admirerez en lui la correction du dessin jointe à une finesse d'expression qui caractérisent éminemment ses ouvrages. Les arts lui ont l'obligation d'un traité de peinture qui, depuis plus de trois cents ans qu'il existe, a servi de guide, dans leurs études, à nos plus grands artistes.

Le Titien est le modèle de la perfection; c'est le peintre de portrait par excellence, celui qu'on ne sauroit trop étudier, et qui offre la réunion la plus par-

faite de tout ce qui est desirable dans ce genre de peinture. Son coloris est d'une vérité frappante, son dessin pur et ferme, ses poses sont fières et nobles, et ses mains sont savamment modelées. Il excelle dans les portraits de femmes et d'enfants, et semble n'avoir eu besoin que de le vouloir, pour fixer sur la toile ce que la nature offre de plus difficile à exprimer. Raphaël, cet être favorisé du ciel, qui sillonna la terre des éclairs de son génie pendant le court séjour qu'il fit au milieu des mortels, cet envoyé de la divinité, auquel seul il étoit réservé de nous en présenter l'image, n'a pas dédaigné de nous laisser aussi celles de quelques grands hommes. Ses têtes de vierges frappent d'admiration par une expression de candeur et de grace, qui ne leur ôte rien de la noblesse et de la sublimité dont elles portent l'empreinte. Il a su allier dans les mêmes traits la naïveté à la

finesse, et donner de la dignité jusqu'aux simples jeux de l'enfance. Malgré la beauté de tous ses tableaux, on ne peut encore avoir qu'une idée imparfaite de ce talent prodigieux, lorsqu'on n'a point été en Italie. Rien n'est plus savant ni plus riche de composition, que son École d'Athènes et les autres morceaux dont il a orné le Vatican. Son tableau de la Transfiguration passe pour le chef-d'œuvre de la peinture. — Quelque désespérante que soit pour les peintres, la perfection, qu'il a su atteindre, on ne doit pas craindre de chercher à l'imiter.

On peut encore faire bien, tout en restant loin de lui : l'exemple d'une femme célèbre par son talent pour la peinture sur porcelaine, pourra vous y encourager. Mme Jaquotot, en présentant une de ses copies de Raphaël, eut le plaisir d'entendre de la bouche d'un monarque,

« qu'elle avoit su faire revivre à ses yeux
« ce grand peintre. »

Ne vous désespérez donc point, aimable Fanny, et faites comme ce Corrége, qui, en sortant de l'extase d'admiration que lui causa la première vue des ouvrages de Raphaël, s'écria avec l'accent de l'enthousiasme : *Auch' io son pittore!* Ce peintre, qui n'eut d'autre guide que son inspiration et son génie naturel, arriva cependant à un degré de perfection qui lui permit d'exécuter, avec le plus grand succès, de vastes compositions. Il est remarquable par un coloris séduisant, une touche large et moelleuse, et semble avoir reçu ses pinceaux de la main des graces.

Vous êtes aux yeux de tout le monde, Fanny, sous leur protection immédiate : emparez-vous donc des vôtres avec confiance, et croyez qu'elles seront plus dis-

posées que jamais à vous favoriser. L'Albane dut à leur culte et à celui de la poésie le charme attrayant de ses tableaux. Ses compositions fourmillent de pensées riantes et ingénieuses. Il peignoit les Amours, Vénus, et les Nymphes, sous les formes les plus gracieuses. Son coloris étoit brillant, et ses paysages toujours frais. Le Guide, qui l'aida à développer son talent, fut remarquable lui-même par une facilité qui tenoit du prodige. Sa touche est gracieuse et spirituelle. Ses carnations sont si fraîches, qu'elles semblent laisser entrevoir la circulation du sang. Ses têtes sont admirables; ses draperies jetées avec goût, et ses compositions offrent un ensemble imposant de richesse et de majesté.

Le Tintoret et Paul Veronèse se sont occupés du portrait; mais ce dernier surtout est remarquable par l'éclat de la couleur, la noblesse de ses draperies, et la

fécondité de son imagination, qui l'a fait exceller dans ce qu'on appelle en terme de composition, les grandes machines. Il faut pour y réussir, joindre à des connoissances étendues une conception vive et élevée, secourue d'une grande facilité d'exécution. Ces qualités sont indispensables aux peintres d'histoire, et caractérisent les productions de l'école d'Italie. Si elles sont moins nécessaires aux peintres de portraits, ils doivent en revanche, s'appliquer avec une scrupuleuse attention à rendre la nature dans tous ses effets. Les Flamands et les Hollandois, inférieurs aux Italiens pour les grandes compositions, ont rivalisé avec eux pour l'exactitude de la forme, et leur sont supérieurs pour la couleur. Vandick, celui qui a mérité le surnom de Roi du portrait, dessinoit avec correction, et étoit admirable pour la pureté et la transparence des tons; il a enrichi votre patrie, plus

que toute autre, de ses chefs-d'œuvre. Personne ne sut mieux saisir que lui, dans ses portraits, l'expression la plus favorable d'une physionomie: il est incomparable dans la manière dont il a rendu les mains; et tout en ajustant ses figures au goût du temps où il vivoit, il sut draper les femmes avec grace, les hommes avec noblesse. Il dut en outre, à la grande facilité de son talent, l'avantage bien rare d'obtenir dans les portraits d'enfants, une ressemblance aussi frappante que celle qu'il savoit donner aux têtes plus caractérisées. Il puisa les principes de la couleur à l'école de Rubens, ce peintre illustre, dont le génie créateur et le pinceau fougueux ne peuvent être comparés pour la hardiesse, qu'au talent imposant du fameux Michel-Ange. Celui-ci, sombre et terrible, imprima dans ses vastes compositions l'effroi et la terreur; l'autre, également fécond et sûr de

ses moyens, les sut employer à pénétrer d'étonnement et d'admiration. Doués tous les deux de l'imagination la plus ardente, si le peintre italien l'emporte par la sublimité de ses conceptions, Rubens le surpasse par la magie des couleurs et la variété merveilleuse de ses productions. Il peignit tous les genres; l'histoire, le paysage, l'architecture, les animaux, les fruits, les fleurs, et fut admirable dans le portrait. Vous ne pouvez pas étudier un peintre qui vous soit plus utile pour le coloris. Sa supériorité dans ce genre de mérite, est aussi reconnue que celle de Raphaël pour la pureté du dessin. Rembrant ne fut pas moins étonnant que les peintres dont nous venons de parler. Il possédoit au degré le plus éminent l'intelligence du clair-obscur. Ses tableaux, en les regardant de près, sont heurtés et raboteux, mais à une certaine distance, ils font un effet merveilleux.

Sa manière paroît suave, ses couleurs sont parfaitement en harmonie, et toutes ses figures semblent être de relief. Ses compositions sont d'un effet très piquant, et ses têtes de vieillards sont frappantes d'expression. Il a su donner à toutes les parties du visage un caractère de vie et de vérité que vous ne sauriez trop admirer.

Wanderwerff, Gerard-Dow, Mieris, Metzu, et plusieurs autres, sont remarquables par le fini de leurs tableaux, la savante répartition de la lumière, et la transparence de la couleur. Ils se sont peu occupés du portrait, cependant leurs figures, quoique d'une petite dimension, sont tellement terminées, qu'on peut les copier en miniature, et en retirer beaucoup de fruit.

L'école espagnole a produit peu de peintres marquants; aussi devons-nous admirer davantage ceux qui ont dû à un

génie supérieur l'honneur d'être placés à côté des plus célébres artistes de l'Italie. A leur tête, se présente, escorté des plus brillantes compositions, le sublime Murillo. Ses productions sont remarquables par un coloris franc, une touche ferme, et une manière empâtée d'employer la couleur qui assure à ses productions la plus longue durée dans tout leur éclat. Il sut varier son coloris suivant les sujets qu'il lui plut de traiter; et poursuivant en tout la nature pas à pas, il reste toujours vrai.

Velasques s'occupa davantage du portrait, et eut de grands succès dans ce genre. Ribera, connu aussi sous le nom de l'Espagnolet, a fait peu de portraits, mais s'est acquis une grande réputation par ses tableaux d'histoire. Il étoit enthousiaste de Michel-Ange, et l'a imité dans sa manière.

L'école allemande nous offre peu de

peintres que je puisse vous indiquer. Albert-Durer, né dans le 15me siécle, a eu une grande réputation, mais sa manière de dessiner est roide et peu gracieuse, son coloris lourd et peu transparent. Holbein, né à Bâle, à peu près à la même époque, a joui d'une réputation méritée jusqu'à nos jours; il y a beaucoup de ses portraits en Angleterre, où il finit sa carrière, mais ils ne se soutiennent pas à côté de ceux de Rubens, Vandick, et Rembrant. Vous ne trouverez pas mauvais, mon aimable éléve, qu'après une lettre de cette longueur, je vous laisse le temps d'étudier et de copier ceux des maîtres dont je vous ai parlé, et que vous pouvez avoir sous les yeux. Ma prochaine vous donnera quelques instructions sur la peinture d'après nature.

LETTRE XVI.

MISS FANNY A M. DEVILLE.

Au château de la Bourdaisière,
le 27 novembre 1821.

C'est avec toute l'émotion de la reconnoissance, mon cher et aimable guide, que je vous remercie des renseignements précieux, des conseils encourageants, et des aperçus fins que renferme votre dernière lettre. Je ne cesse de la relire, de la commenter: c'est une boussole qui doit éviter le moindre écueil au nautonier le plus inhabile et le plus imprudent: c'est la trace lumineuse et salutaire qui peut conduire votre éléve à la perfection de l'art qu'elle cultive. Vous m'avez insensiblement fait arriver au point d'être in-

décise sur ce que je dois admirer le plus en vous, ou de l'artiste éclairé qui charme par ses belles productions, ou du professeur habile qui, me guidant par des routes faciles, en détourne avec adresse toutes les entraves. Vous me faites apercevoir dans le lointain, cette lumière brillante, cette flamme créatrice du vrai talent qui semble se rapprocher de moi par degrés; et déja je mesure avec autant de surprise que de ravissement, la distance que j'ai parcourue, sans m'en apercevoir. Je vous en fais aussi l'aveu; je ne porte pas un seul regard sur la riche collection que renferme la galerie du séjour enchanteur que j'habite, sans me dire : « Mon excellent maître me fait admirer « telle ou telle perfection de l'art, me fait « remarquer tel ou tel défaut échappé à « la palette d'un grand peintre. » Tant il est vrai que le génie même a ses moments d'erreur! Je vous vois auprès de moi ob-

servateur et surveillant; je vous entends juge impartial et digne appréciateur des grands modèles. Vous détournez mes regards de ce qui pourroit, même en me séduisant, me faire dévier de la bonne route où vous me conduisez. Vous attachez mes yeux sur des objets qui, d'abord les flattent foiblement, mais dans lesquels je découvre mille perfections que je copie avec enthousiasme, et dont l'empreinte ineffaçable me guide, m'enflamme, m'enhardit à une imitation d'abord imparfaite, mais qui, répétée, me donne une force, une assurance dont je ne me croyois pas susceptible.

J'ai trouvé en effet dans la belle galerie de M. de Saint-Rémy toutes les productions de l'art dont vous me parlez. Elles offrent à mes yeux un vaste parterre émaillé des plus belles fleurs: on voudroit d'abord les cueillir toutes à-la-fois, et se les approprier; mais on se

décide à faire un choix difficile par l'attrait de chaque objet, et qui laisse dans une hésitation, dans une incertitude qui contraint à tout admirer séparément, et donne une juste idée de la richesse et de la variété des innombrables productions de la nature.

Qui pourroit, à ma place, ne pas se livrer à toute l'admiration qu'elles inspirent? Le délicieux château que j'habite est placé dans l'un des plus beaux sites du jardin de la France. A droite, et à travers les plus riches vallées, on suit la *Loire* dans son cours : à gauche, au bas de la forêt d'Amboise, coule paisiblement le *Cher* dont les bords romantiques semblent être l'asile des habitants de l'Élysée. Ces deux fleuves qui paroissent rouler à l'envi leurs bienfaisantes eaux dans l'*Éden* de la France, forment, du lieu que j'habite et de la riche galerie où je vous écris, deux lignes parallèles établies par le créa-

teur, pour donner une idée infinie de toutes les richesses dont il prit plaisir à doter les humains.

Je ne suis plus surprise des antiques et touchants souvenirs dont abonde ce pays. Son habitation a dû séduire les héros et les belles, dompter les ames les plus dures, attirer les cœurs les plus sensibles. A deux milles d'ici est l'admirable château d'Amboise, où le féroce Louis XI institua les chevaliers de Saint-Michel. Payant ce noble tribut aux arts, il oublia quelque temps de verser le sang dont il souilla sa couronne. C'est de la terrasse de ce château qu'on découvre quatorze villes, et qu'on plane sur un horizon de trente lieues. C'est dans la plaine fertile qui se trouve au bas de cette forteresse que Charles VII vit, pour la première fois, Agnès Sorel, dont l'amour contribua si éminemment à la gloire de la France; et c'est là, qu'en des temps plus modernes,

le duc de Penthièvre sembloit, par ses bienfaits, réaliser les rêves de bonheur qu'auprès de lui l'aimable Florian décrivoit avec tant de grâce dans ses ingénieuses productions.

A la même distance se trouve le château de Chenonceaux, où la belle Diane de Poitiers a laissé tant de souvenirs: palais véritablement enchanté, et qu'on diroit avoir été bâti par les fées, à la sollicitation des nymphes de la forêt d'Amboise et des naïades de la rivière limpide du Cher.

Enfin, tout près est conservée avec le plus grand soin l'humble cabane où naquit la tendre et modeste La Vallière. Sa mère n'eut que le temps de s'y réfugier pour donner le jour à celle qui, née sous le chaume, devoit faire l'ornement de la cour de Louis XIV, et devenir à-la-fois le modéle des femmes aimantes, des ames pieuses, et des nombreuses victimes du caprice des rois.

Je n'en finirois pas, mon cher maître, si je vous détaillois tous les souvenirs qui s'offrent à ma vue, et qui se trouvent sur mes pas ; ils sont de nature à élever la pensée, à faire renaître les sentiments les plus tendres ; et l'on ne peut s'empêcher, quand on séjourne dans cette belle contrée, de répéter avec un auteur qui consacra ses écrits à l'éducation et au bonheur des femmes, ces vers que lui inspira le délicieux pays qui le vit naître :

« Bords charmants de la Loire
« Celui qui vous verra,
« Jamais de sa mémoire
« Ne vous effacera. »

C'est le refrain d'une romance nouvelle que j'aime souvent à chanter, et qu'on répete en ce moment dans toute la Touraine. Puisse-t-elle vous inspirer l'envie de venir nous visiter ! Vous trouverez des sites ravissants pour vos pinceaux, des figures de femmes dont la

beauté modeste vous fera naître le desir de les retracer; et sur-tout des mœurs dont l'antique franchise et la touchante douceur vous feroient croire que vous avez retrouvé l'âge d'or.

De grace ne soyez pas surpris de m'entendre vous faire ainsi l'éloge des belles rives de la Loire; la reconnoissance conduit ma plume autant que l'admiration. Partout et sans cesse je trouve dans le château que j'habite des marques de la plus gracieuse, de la plus séduisante hospitalité : on diroit que M. de Saint-Remy, forcé de ne pouvoir nous faire lui-même les honneurs de son château, a voulu s'y rendre présent par mille soins touchants, par les plus ingénieuses prévoyances. Chaque matin se trouvent sur la table qui compose mon atelier, des vases remplis des fleurs les plus fraîches et les plus belles. L'amour de l'étude me fait-il oublier les heures, bientôt une des filles

dn jardinier m'apporte une corbeille remplie des fruits les plus rares, les plus savoureux. Sur une console est une riche pendule à cylindre d'harmonie, qui, parmi les différents airs qu'elle répète, me fait entendre le *Rule britannia,* dont les accents patriotiques font tressaillir mon cœur, et me reportent dans ma patrie du milieu du beau jardin de la France. Enfin je retrouve en face de mon bureau de travail tout ce qui contribue à multiplier mes illusions : je ne puis lever les yeux sans apercevoir une très belle copie de l'admirable portrait de Charles Ier, par Vandick. Tout près se trouve celui de la digne compagne de cet infortuné monarque, de cette Henriette de France si grande dans le malheur, et peinte par Vanderweff. A côté, peinte par le même, est la fille chérie de ce couple auguste et fidèle que la mort seule put désunir; cette charmante Hen-

riette d'Angleterre qui, à peine arrivée à la cour de France, et devenue duchesse d'Orléans, périt d'un breuvage qui fit soupçonner qu'on avoit eu l'horrible intention d'attenter à ses jours. Cette malheureuse famille semble attacher sur moi ses regards, m'encourager au travail, et me dire : « Heureuse la jeune artiste qui, « loin des troubles civils et des passions « de la cour, cultive en paix l'art qu'elle « chérit, embellit sa vie du charme de l'é- « tude, et se contente du sourire appro- « bateur d'un père et de l'éloge d'un maî- « tre ou d'un ami ! »

Ah, que n'êtes - vous auprès de moi! vous guideriez mes pinceaux dont la touche devient chaque jour plus ferme et plus harmonieuse, mais qui ne peuvent suffire à copier tout ce qui m'émeut et me charme. Il faut que ces progrès soient bien sensibles, bien constants, pour que j'ose vous en faire l'aveu. N'y

voyez donc, mon aimable maître, aucune présomption de ma part, mais cet hommage de franchise et de gratitude que je vous dois. Vos lettres sont si lumineuses, elles entrent dans des détails si précieux, elles offrent des instructions si claires, si bien graduées, que toute jeune amie de la peinture, qui seroit contrainte à vivre dans une terre éloignée de la capitale, et même d'une ville populeuse, pourroit, en les relisant chaque jour, et avec quelques modèles, arriver dans ce bel art à un degré de talent qu'on croiroit difficilement être le fruit de l'isolement et de la méditation. Mon père ne cesse d'exprimer sa surprise et la satisfaction que lui causent mes rapides progrès; et j'espère bien ne pas quitter ce charmant château que j'habite, cette belle et riche galerie où je passe de si doux moments, sans y laisser un gage de ma reconnoissance. Je veux que M. de

Saint-Remy, lorsqu'il reviendra visiter sa délicieuse retraite, trouve placée modestement au bas des petits tableaux de genre, qui composent sa riche collection, une jeune Écossaise occupée à peindre, ayant devant elle deux vases de fleurs et une corbeille des plus beaux fruits; auprès de son pupitre seront déposées plusieurs lettres que la jeune artiste consulte à chaque coup de pinceau, et qui semblent la diriger dans son travail. Sa figure exprimera cette satisfaction intérieure, ce noble enthousiasme, qui font réussir, quelle que soit l'occupation qu'on se choisisse; et pour peu que ce portrait soit, s'il se peut, frappant de ressemblance, je tâcherai d'exprimer sur ses traits et dans son regard le desir si légitime de connoître l'ami des arts qui m'a donné la plus utile et la plus charmante hospitalité..... J'en fais l'expérience, mon cher maître; celui qui contribue à notre bonheur, à

notre perfection, semble par son absence doubler les droits qu'il s'est acquis sur notre cœur : on le suit par la pensée; on s'attache sur ses pas; on voudroit qu'il fût témoin des progrès que l'on fait, qu'il partageât la satisfaction qu'on éprouve : je ne sais enfin quel charme nous attache à sa personne..... C'est pourquoi, mon aimable guide, mon digne ami, je suis toujours, de près comme de loin, avide de m'entretenir avec vous et de vous réitérer les preuves de mon attachement sincère et de mon éternelle gratitude.



LETTRE XVII.

M. DEVILLE A MISS FANNY.

Paris, ce 10 décembre 1821.

Je n'ai rien perdu pour attendre, mon aimable élève; et vous avez rempli, d'une manière admirable, le desir que je vous ai témoigné depuis long-temps d'avoir une description de la contrée délicieuse que vous habitez. Il me semble que depuis votre dernier changement de demeure, les objets qui vous environnent ont pris à vos yeux un aspect plus intéressant. Tel est toujours l'effet immanquable des productions du génie sur une imagination vive; cet ascendant irrésistible des arts, joint au brillant aspect de la nature, en agrandissant nos idées, dé-

veloppe en même temps dans l'esprit et dans le cœur des facultés jusqu'alors inconnues. Les grands hommes par leurs ouvrages inspirent à notre esprit une noble émulation, et l'auteur de la nature, par les bienfaits et les richesses dont il nous entoure, donne à notre ame un élan de sensibilité et de reconnoissance que nous aimons à faire partager. Le bonheur que j'ai eu, et que j'apprécie tous les jours de plus en plus, celui de posséder votre confiance et votre amitié, m'a valu de votre part la douce et naïve expression de toutes les sensations qui sont venues vous assaillir à-la-fois. Vous n'avez point oublié que vous parliez à un peintre, et vous vous êtes servie de couleurs vives et transparentes; j'en ai profité, je vous l'avouerai, et j'ai lu bien avant dans votre cœur; mais reposez-vous sur moi: je suis discret, je n'en parlerai à personne, pas même à vous, chère Fanny,

et je m'empresserai, dans cette intention, de reprendre mon bonnet de docteur et de continuer mes graves leçons en vous disant qu'avec des dispositions naturelles et de l'intelligence, on peut exécuter plus ou moins adroitement tout ce que je vous ai indiqué jusqu'à présent. Mais lorsqu'on arrive à la peinture d'après nature, on apprécie davantage le mérite de ceux qui ont bien fait, et on a souvent l'occasion de regretter de ne pas s'être assez occupé du dessin, particulièrement de celui d'après la bosse. La couleur a tant d'attraits lorsqu'on a commencé à la manier, qu'elle nous fait presque toujours négliger nos crayons; tous les peintres, et sur-tout ceux qui s'occupent de la miniature, ne doivent pas passer un jour sans dessiner; il faut tant de temps pour peindre une tête, que, si vous ne prenez pas l'habitude de faire beaucoup de croquis au crayon, vous n'acquerrez

point cette facilité si essentielle au peintre de portraits. Ce genre de peinture, lorsqu'on veut le pousser à sa perfection, exige une connoissance exacte des proportions et des formes du corps humain, qui diffèrent de beaucoup suivant l'âge et le sexe de la personne que vous voulez représenter. On peut, en miniature aussi bien qu'à l'huile, exécuter un portrait en pied, faire même des groupes de deux ou trois figures. Pour ne pas prêter au ridicule dans ces sortes d'entreprises, il est nécessaire d'acquérir des notions de composition, de perspective linéaire et aérienne, et de joindre à cela la pratique et le goût, qu'on ne peut acquérir qu'à l'étude des grands maîtres.

On ne distinguoit point autrefois comme aujourd'hui les peintres d'histoires d'avec les peintres de portraits. Les grands hommes qui nous servent de modèles dans ce dernier genre, furent, ainsi

que vous l'avez vu, Raphaël, le Titien, le Tintoret, Paul Véronèse, Holbein, Vandick, Rubens; et ces mêmes peintres se distinguoient aussi le plus dans la partie de l'histoire; ils voyoient la nature d'une manière aussi grande dans le portrait que dans l'histoire; ils la traitoient avec la même largeur de pinceau; ils donnoient la même grandeur, le même style, aux plis des draperies; ils ne donnoient ni plus ni moins de valeur aux accessoires; enfin s'ils observoient quelque différence, elle consistoit uniquement à exprimer dans les têtes les détails individuels qui constituent la ressemblance. Mais quand la majeure partie des peintres d'histoires a paru renoncer à la précision du dessin; quand ils n'ont plus considéré la nature que d'une manière vague, qui les a privés de la justesse du coup d'œil; quand ils se sont fait un mérite de ne plus rendre les formes que par

des *à peu près ;* quand ils sont convenus de les indiquer plutôt que de les exprimer ; quand ils les ont généralisées au point de les faire dégénérer en formes de convention ; quand, travaillant même d'après nature ou d'après l'antique, ils n'ont vu dans l'antique et dans la nature que la manière qu'ils s'étoient faite, ils se sont trouvés incapables de rendre le caractère individuel d'un modèle quelconque, et par conséquent de faire le portrait, qui ne peut réussir, qu'autant que ce caractère est bien saisi. Alors s'est élevée une classe particulière d'artistes qui, se consacrant à rendre les formes de la nature avec une exactitude précise, à les varier toutes les fois qu'ils changeoient de modèles, à exprimer plutôt la nature individuelle que la nature générale, s'est emparée d'une partie de l'art que les peintres d'histoire abandonnoient.

Mais pour réussir dans cette seule

partie, il ne faut point rester étranger à l'autre. Plus un peintre est savant, et moins il est indécis sur ce qu'il voit. La connoissance approfondie des ressources de son art l'aide à accuser avec aisance et fermeté ce que la nature lui présente; il arrive promptement à l'effet qu'il se propose, et ce n'est que lorsqu'il l'a atteint, qu'il passe aux détails qui lui paroissent nécessaires, tandis que les artistes qui manquent des connoissances essentielles, s'arrêtènt d'abord aux détails, et n'arrivent jamais à l'effet principal qu'ils sont incapables d'obtenir de cette manière. Leurs études se bornent à dessiner froidement une tête, en s'arrêtant seulement à rendre les différences individuelles; et ils croient avoir atteint le but, quand, en exprimant ces différences, ils sont parvenus à faire une tête trivialement ressemblante à celle de leur modéle. Ils ne se doutent pas qu'ils manquent de deux

parties essentielles de l'art : le caractère et l'expression. Faute de posséder ces parties, ils tombent dans le défaut le plus contraire de tous à la ressemblance ; car faisant des ouvrages qui doivent ressembler à des têtes vivantes, ils font des têtes qui ne vivent pas.

Le caractère consiste dans l'accusation ferme et savante des parties principales ; accusation bien nécessaire dans le portrait, car tout homme a les formes principales et caractéristiques de la tête humaine modifiées par des différences individuelles ; et ces formes premières doivent être annoncées plus fortement encore que leurs modifications.

Toute physionomie vivante exprime sinon une passion, du moins un tempérament, un caractère ; ce qui n'exprime rien, n'exprime pas même la présence de la vie. Les expressions les plus difficiles à saisir, et qui supposent le plus de

talent de la part de l'artiste, ne sont pas celles des passions violentes, qui causent une altération très sensible dans la physionomie : ce sont celles des passions douces, qui approchent le plus du calme de l'ame.

La personne qui se fait peindre se présente à l'artiste dans cet état de calme; elle n'éprouve dans cet instant que des affections tempérées; elle impose donc à l'artiste, pour la partie de l'expression, la tâche la plus difficile à remplir.

Il semble même que le peintre de portraits doive, à cet égard, éprouver une difficulté de plus que le peintre d'histoire. Astreint au même devoir de rendre l'expression et les formes principales, il est dans la nécessité d'accuser avec plus d'exactitude les différences individuelles : pendant qu'il s'occupe laborieusement à les saisir, le modèle se fatigue d'une situation qui est toujours la même ;

l'ennui l'accable; ses muscles s'affaissent, et, au lieu d'exprimer le calme et la vie, il ne présente plus aux yeux de l'artiste qu'une physionomie inanimée; il faut donc que le peintre ait assez de ressource dans l'esprit, pour rendre en quelque sorte la vie à son modèle par l'agrément de sa conversation, ou qu'il attende d'une autre séance l'occasion d'animer son ouvrage.

La promptitude, qualité assez indifférente dans les autres genres, est très utile au peintre de portraits, parcequ'elle lui épargne l'inconvénient de fatiguer son modèle : il est au moins très important que, dans une dernière séance, il revienne avec des yeux frais sur son modèle frais lui-même, et que, par un travail savant et facile, il donne à sa peinture l'ame et l'expression.

Les observations générales que je viens de vous transmettre, sont pour la plu-

part extraites des meilleurs ouvrages sur la peinture, et confirmées par l'expérience; elles viennent à l'appui des remarques que j'ai déja eu occasion de vous faire, et donneront encore plus de poids aux préceptes qui me restent à vous communiquer, et ne sauroient trop fixer votre attention.

Je ne vous ai point encore entretenu de l'espèce de jour convenable pour la peinture d'après nature; mais il devient important de vous faire connoître combien le choix et la disposition de la lumière influent sur l'effet de vos ouvrages: celle que l'on tire du nord est préférable, parcequ'elle n'est point exposée aux variétés que produit le soleil, et que parconséquent elle reste toujours égale; cet inconvénient, redoutable pour tous les peintres, l'est encore davantage pour ceux qui font le portrait. Vous pouvez cependant, lorsqu'il vous sera impossible de

jouir de l'aspect du nord, y remédier en tempérant les rayons du soleil à l'aide d'un léger châssis de bois sur lequel vous tendrez le papier le plus mince et le plus transparent que vous pourrez vous procurer : vous fixerez cet appareil à la croisée auprès de laquelle vous peignez; vous y verrez encore assez pour travailler, et votre modèle posera plus commodément. Il est essentiel de n'avoir qu'un seul jour dans l'appartement où l'on peint; la tenture de cette pièce ne devra pas être trop obscure; cela produiroit à la vérité un effet très brillant sur la tête, mais cela rendroit en même temps les ombres trop fermes; au lieu qu'un fond dont la valeur est plus foible que celle des ombres, et plus forte que celle des demi-teintes, produit des reflets sur le modèle, le rend plus doux et plus harmonieux : on ne sauroit trop viser à cet effet, sur-tout lorsqu'on peint les femmes

ou les enfants. Il ne suffit pas de n'avoir qu'un seul jour pour que le modèle soit bien éclairé, il faut encore qu'il soit disposé de la manière la plus avantageuse, pour faire valoir la tête de la personne que vous voulez peindre; s'il venoit de trop bas, vous apercevriez votre modèle éclairé en dessous. Les points lumineux, au lieu de se trouver sur le front et sur les parties saillantes de la tête, se laisseroient apercevoir de manière à ne pouvoir les rendre sans détruire l'effet et l'expression auxquels on doit viser dans un portrait. Un jour trop serré et venant de trop haut, produit un effet très piquant, mais rend le passage des ombres aux lumières trop brusque, et détruit la valeur des demi-teintes qui, étudiées avec soin et rendues avec succès, donnent beaucoup de ressources à un peintre bon coloriste, et infiniment de charme à la physionomie. Il faut donc, pour évi-

ter ces deux écueils, que vous masquiez la croisée auprès de laquelle vous peignez depuis le bas jusqu'à la hauteur d'environ quatre pieds. Vous pourrez vous servir pour cela d'une draperie épaisse et sans aucune transparence. Il est indifférent que vous vous placiez de manière à avoir la lumière à droite ou à gauche; cependant cette dernière position a l'avantage d'éviter, en travaillant, l'ombre portée de la main et du pinceau sur votre ouvrage. C'est ce qui fait que la majeure partie des peintres l'adoptent de préférence.

On évalue ordinairement la distance qui doit séparer l'artiste de l'objet qu'il peint, à trois fois la hauteur du modèle, dans la position où il se trouve. Cet espace est peut-être un peu grand pour un peintre en miniature, on peut le diminuer plus ou moins, suivant le besoin de la vue; mais il ne faut point oublier qu'en

rapprochant trop son modéle, l'œil ne peut plus embrasser l'ensemble, qu'on parvient difficilement à en exprimer l'effet général, et à rendre les détails dans une juste proportion.

Nous passerons actuellement à la pose de ce même modéle, et ce que j'ai à vous dire à cet égard, mon aimable éléve, ne fera que confirmer ce que vous sentez déja, et ce que vous avez si bien rendu dans toutes les copies que vous m'avez envoyées. Il est bien rare qu'un homme ait des leçons de graces à donner à une femme : la nature s'est plue à doter ce sexe enchanteur, d'un tact si fin et si délicat, de formes et de mouvements si gracieux, que ce sera vous, charmante Fanny, qui me servirez de modéle, en vous indiquant à placer le vôtre.

L'artiste qui cherche la grace et la beauté, doit toujours faire prendre à son modéle la pose la plus naturelle. S'il est

géné, si même cette pose qu'on lui prescrit, ne lui est pas familière, il n'aura pas cette naïveté de mouvement qui constitue la grace. Ce ne sera plus une figure en action, mais une figure qui contrefait une action : elle seroit maniérée quand même l'artiste la rendroit avec la précision la plus éloignée de la manière. Il est certain aussi qu'elle perdra la beauté, puisque la nature elle-même ne la conserve que dans les mouvements faciles, et qu'elle la perd, dès qu'elle est obligée de faire des efforts. Dans l'action que les anciens donnoient à leurs figures, ils eurent toujours soin de chercher les moindres mouvements qui pouvoient l'exécuter : par ce moyen, ils donnèrent de la noblesse à leurs figures, sans rien diminuer de l'expression qu'elles devoient avoir, et rencontrèrent la grace en fuyant l'affectation. Le vrai but de l'art est l'imitation de la nature, dans les

positions qui lui sont le plus familières, et dans le développement de sa beauté.

L'étude de la bosse vous a déja fait apercevoir combien il est essentiel de dessiner purement les formes, avant de commencer à ombrer ou à colorer. Ne peignez donc jamais avant que votre trait ne soit correct, et que par votre ensemble, vous n'ayiez obtenu déja une certaine ressemblance de formes et de distances. Les notions de perspective pratique que je vous ai donnée en dessinant, trouvent leur application dans le plus simple portrait. Dans une tête de trois quarts vous avez un côté fuyant qui, si vous n'y faites attention, sera toujours trop large; deux yeux, par exemple, qui seroient parfaitement semblables dans une tête de face, diffèrent de formes dans toute autre position. L'œil du petit côté paroît toujours plus court et plus ouvert, les sourcils, le nez, la bouche, sur-tout le menton, les

muscles, et le contour extérieur, présentent du côté fuyant un aspect différent, qu'il faut étudier avec soin et rendre avec exactitude. Si cela est aussi apparent, sur la tête, que ne sera-ce pas sur les épaules, le corps, et dans le mouvement des bras? vous rencontrerez dans la nature des manques de proportions, des irrégularités, que vous n'avez point remarquées dans les antiques d'après lesquels vous avez dessiné, mais qui sont rendues avec une scrupuleuse exactitude dans les portraits des grands maîtres que vous avez sous les yeux. Ces défectuosités doivent nécessairement être au moins indiquées; elles tiennent essentiellement à la ressemblance et caractérisent la physionomie. Le choix de l'expression la plus favorable, l'emploi de la couleur, la répartition de la lumière, le soin de noyer et d'adoucir les contours, l'heureuse disposition des cheveux, l'ajustement des ac-

cessoires, l'entente des fonds réunis à une pose gracieuse et naturelle, vous fourniront, du reste, assez de ressources pour faire d'après un modéle insignifiant, un portrait encore agréable; et vous serez forcée de reconnoître encore une fois que ce Boileau, que vous n'aimez pas, a eu cependant raison de dire :

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux;
D'un pinceau délicat, l'artifice agréable,
Du plus affreux objet fait un objet aimable.

Le surcroît d'occupations que j'éprouve dans ce moment, ne me permettra pas de vous envoyer le reste de mes instructions avant la fin de l'année. Je ne sais pourquoi j'ai un pressentiment, que celle dans laquelle nous allons entrer, sera la plus intéressante de votre vie. Votre goût pour les arts, les succès qui l'accompagnent, ceux que vous obtenez sous tous

les autres rapports, me donnent l'assurance que les souhaits que je forme pour votre bonheur, ne tarderont point à se réaliser.



LETTRE XVIII.

MISS FANNY A M. DEVILLE.

Au château de la Bourdaisière,
le 25 décembre 1821.

Que manque-t-il à mon bonheur, mon bon M. Deville? ne suis-je pas aussi heureuse qu'on peut l'être? Mon excellent père vient au-devant de mes moindres desirs, et paroît lui-même satisfait de la tranquillité de son existence. Le séjour délicieux et paisible où nous vivons, me fournit mille occasions d'occuper mon temps d'une manière utile et agréable; mon unique ambition en cherchant à acquérir des talents et à m'orner l'esprit, est de charmer la solitude du meilleur des hommes. J'ai eu le bonheur d'y réussir jusqu'à présent, je me plais à croire

qu'il ne regrette point l'existence brillante, mais accompagnée de soins et d'inquiétudes, qu'il avoit autrefois. Son indulgence et son amour pour moi l'aveuglent en ma faveur; je ne me dissimule pas, cependant, combien il me manque encore d'instruction et d'expérience pour être digne dépositaire des idées lumineuses et des observations philosophiques, que son esprit et ses talents transcendants l'ont mis à même de faire pendant la longue et honorable carrière qu'il a fournie. Vous formez des vœux pour moi, mon digne ami; eh bien sachez donc que vous pouvez réaliser le seul que j'aie le droit de former. Nous ne vous avons vu qu'au milieu du brouhaha de Paris; ce n'a été, pour ainsi dire, qu'à la dérobée, que nous avons pu jouir de votre société. Je vous ai souvent entendu vanter les charmes du séjour de la campagne. Si notre habitation a quelque droit

à vous intéresser, faites, à mon père qui vous y engage ardemment, à moi qui vous en supplie, un sacrifice de quelques jours; digne appréciateur des beautés de la nature, vous augmenterez encore par votre présence l'enthousiasme que m'inspirent les scènes moins brillantes dans cette saison, mais toujours admirables, qu'elle étale de tous côtés devant mes yeux; et je répéterai avec l'aimable auteur de l'homme des champs :

.... dans sa triste ignorance
Le vulgaire voit tout avec indifférence :
Des desseins du grand Être atteignant la hauteur,
Il ne sait point monter de l'ouvrage à l'auteur.
....
Le sage seul, instruit des lois de l'univers,
Sait goûter dans les champs une volupté pure:
C'est pour l'ami des arts qu'existe la nature.

Le ciel, presque toujours pur dans cet heureux climat, nous permettra encore de longues et intéressantes excursions. Quel plaisir n'aurai-je pas, au retour de

nos promenades, à vous faire les honneurs de la noble habitation de votre intéressant ami! J'aurois la satisfaction d'entendre mon père, plus heureux que jamais de vous voir, approfondir à son aise avec vous, toutes ces questions savantes qui faisoient autrefois le sujet de vos conversations, et qui n'ont été que trop souvent interrompues par cette foule d'importuns dont on est assiégé dans Paris. Comme je ne veux point être taxée d'intérêt personnel, je ne vous parlerai point des progrès que je pourrois faire en travaillant sous vos yeux. Jè me contente aujourd'hui de vous envoyer quelques copies que j'ai faites, d'après l'huile; l'une d'elles m'a valu le succès le plus flatteur que je pusse obtenir. Mon père, ayant le projet de se fixer en France, a fait venir d'Angleterre un portrait de ma mère admirablement peint par le chevalier Williams Beatchey; desirant à son insu

essayer de lui procurer le précieux avantage de ne jamais se séparer de l'image chérie d'une épouse adorée, j'avois heureusement profité de toutes ses absences, pour en faire une miniature. Inspirée par le sujet, aidée de mes souvenirs, j'avois mieux réussi que je ne pouvois m'y attendre. Le desir de perfectionner mon ouvrage, et d'arriver à ce mélange d'esprit, de douceur, et d'amabilité, qui sont si savamment exprimés dans l'original, m'avoit fait oublier l'heure, lorsque, surprise par un léger bruit, j'entends au même instant mon père s'écrier, avec l'accent du plus vif attendrissement : « Non contente de me rappeler sa mère « par toutes ses qualités aimables, elle « se plaît encore par ses talents, à mul-« tiplier son image à mes yeux. » Comment vous peindre tout ce qu'a eu de touchant pour moi la scène qui a suivi

cette exclamation? il m'a tendu les bras; je me suis précipitée sur son sein, j'ai mêlé mes larmes aux siennes; et il n'y a que vous dont la profonde sensibilité puisse apprécier le charme inexprimable que j'ai goûté dans l'épanchement subit et inattendu de toute sa tendresse paternelle. Il n'est revenu de son émotion que pour me combler d'éloges, et pour me parler des obligations qu'il vous a. Il veut dans une lettre particulière joindre ses instances aux miennes, et pour leur donner plus de force, il consent à se séparer pour quelques jours de cette dernière production, dont je dois tout le succès à vos bontés, dans l'espérance qu'elle vous déterminera à la rapporter vous-même. C'est alors que vos pressentiments se réaliseront, et que commencera pour moi l'année la plus intéressante de ma vie: soyez-en bien convaincu, et croyez éga-

lement à la sincérité et à l'extension des vœux que je forme pour le bonheur de celui auquel doit à-la-fois tant de reconnoissance et d'attachement la plus fortunée des éléves.



LETTRE XIX.

M. DEVILLE A MISS FANNY.

Paris, 11 février 1822.

Ne me sentant point de force, séduisante Fanny, à lutter avec l'éloquence persuasive dont vous a douée la nature, j'ai pensé que les motifs qui m'ont privé de répondre à l'aimable invitation que vous m'avez faite, l'un et l'autre, auroient plus de poids dans l'esprit de monsieur votre père, et j'ai préféré de les lui exposer. Ces mêmes raisons m'ont empêché de vous adresser plus tôt les instructions que j'ai encore à vous donner sur la peinture d'après nature ; j'éprouve d'autant plus de plaisir à les continuer aujourd'hui, que j'ai eu sous les yeux les preuves les plus convaincantes des progrès rapides

que vous avez faits, particulièrement depuis votre séjour dans le château de M. de Saint-Remi. Ainsi que je l'avois prévu, son impatience de vous connoître, et le desir de jouir de la société de monsieur votre père, l'engagent à accélérer son retour. Il a dû lui communiquer déja dans sa correspondance, son projet d'occuper, pendant le reste de l'hiver, une propriété dépendante de la Bourdaisière, et située à deux lieues de ce château. Son goût pour l'étude, inséparable de celui de la retraite, lui a toujours fait préférer cette habitation à celle de ses pères, qui n'a plus les mêmes charmes à ses yeux, depuis que la mort lui a ravi ce qu'il avoit de plus cher au monde *.

* Un assassinat commis à l'étranger, et dont les circonstances atroces ne sont pas de nature à être mises sous les yeux, avoit enlevé dans un seul jour, à M. de Saint-Remi, un père, une mère, et une sœur, qu'il adoroit.

Sans espérer à effacer ses regrets, pour obtenir quelquefois le droit de l'en distraire, vous ne craindrez pas, j'en suis sûr, de les partager en vous rappelant ces vers touchants de ce poëte aimable et sensible dont vous chérissez la lecture :

« Dès que le désespoir peut retrouver ses larmes,
« A la mélancolie il vient les confier,
« Pour adoucir sa peine et non pour l'oublier. »

Plusieurs années se sont écoulées depuis la perte d'êtres si précieux pour son cœur; leur souvenir n'en est pas moins présent à son imagination : son ame profondément affectée et essentiellement aimante, n'a cependant cherché de consolation que dans la société d'un très petit nombre d'amis. Il vous connoît peut-être plus que vous ne le pensez, a su vous apprécier; et personne autant que vous, aimable et douce Fanny, n'est dans le cas de rappeler à l'existence, de rendre à la société qui le réclame, un homme fait à

tout égard pour en être l'ornement. Remplissez donc, bonne Fanny, cette honorable tâche; et je vais continuer à m'acquitter, tant bien que mal, de celle dont je me suis chargé.

Je vous ai laissée, dans ma dernière lettre, au moment de commencer à ébaucher un portrait d'après nature. La facilité avec laquelle vous avez saisi les différentes corrections des sujets que vous avez copiés, me fait espérer que vous discernerez facilement dans la nature toutes les teintes qu'elle présente, et le ton local qui distingue chaque objet. Cependant, pour faciliter vos premiers essais, je crois à propos de vous donner quelques renseignements sur les propriétés et l'emploi des couleurs; tout en vous engageant néanmoins à n'en faire l'application, que lorsque vous aurez reconnu que la nature vous l'indique. Je ne craindrai point non plus de vous rappeler qu'il faut ébaucher

largement, placer les hachures à égales distances les unes des autres, autant que possible, et les faire de manière à ce qu'elles accusent le mouvement des muscles et la forme des traits.

Vous pourrez employer avec succès, dans les ombres, du bistre, de la terre de Sienne brûlée avec un peu de précipité rouge. Les teintes grises se font avec un mélange d'outremer et de précipité; celles qui sont verdâtres se font avec du jaune doré, de l'outremer, et on les modifie plus ou moins avec de la laque, qui les réchauffe et les rend plus fraîches. Le ton local des chairs doit toujours se choisir d'après le modéle qu'on a sous les yeux, et sert à modifier plus ou moins tous les autres. Vous observerez, en peignant les yeux, que la prunelle étant transparente et le jour passant au travers, elle doit être un peu moins foncée du côté opposé au point blanc; cependant vous

ferez en sorte de ne pas tomber dans le défaut de presque tous ceux qui commencent à peindre d'après nature, et qui ne donnent jamais assez de vigueur aux prunelles. Vous avez dû remarquer dans Vandick, sur-tout dans les portraits de femmes et d'enfants, que la valeur des prunelles l'emporte de beaucoup sur toutes les ombres de la tête; c'est le seul moyen de donner à-la-fois de l'expression et de la douceur à la physionomie. Pour faire la rétine, ou point noir, vous emploierez du noir et un peu de précipité bien gommés; l'épaisseur des paupières se fait avec du bistre mêlé de précipité rouge. Si le coloris de la personne que vous peignez est très frais, vous remplacerez dans ce cas, le bistre par du jaune doré mêlé avec de la laque. Le blanc des yeux se fait avec de l'outremer pur près de la prunelle; on y ajoute dans les coins un peu d'ocre et de laque: on peut,

dans les têtes d'hommes, le faire du côté de l'ombre avec un peu de bistre mêlé de noir et de précipité, que l'on réchauffe, si cela est nécessaire, avec un glacis de terre de Sienne brûlée. Vous observerez que l'enchâssement des yeux vers l'extrémité de la paupière, et que la paupière elle-même, sont généralement d'un ton violâtre, qu'il faut cependant réchauffer avec un peu de jaune doré, et auquel on peut donner de la vigueur dans certaines têtes, avec une pointe de bistre mêlé de précipité. Le bas du visage est presque toujours d'un ton verdâtre mêlé de laque. L'ombre portée de la tête sur le cou, est à peu près du même ton, quoique plus vigoureux et plus chaud dans certaine partie, que vous reconnoîtrez en consultant attentivement votre modèle. Vous remarquerez que le menton, chez les femmes, est du même ton que les joues dans leurs parties le plus colorées. Il en

est presque de même chez les hommes, à l'exception qu'il est plus ferme de ton, et qu'il faut y ajouter, ainsi que dans tout le bas de la figure, une plus grande quantité d'outremer pour indiquer la naissance de la barbe. La bouche est l'écueil de tous les commençants, non pas tant pour la couleur, que pour la forme et l'expression; ils la placent presque toujours trop loin du nez; et cela, à cause de l'air sérieux ou ennuyé qu'exprime souvent la physionomie du modèle, lorsqu'il pose; ils cherchent à y remédier en relevant les coins, et croient obtenir par ce seul moyen un sourire qui ne sera jamais naturel, que lorsque les yeux, le nez, et tous les muscles du visage, participeront à cette expression. La lèvre supérieure doit toujours être plus ferme de ton et d'une couleur moins brillante que la lèvre inférieure; elles sont l'une et l'autre d'un coloris très vif et modelées d'une ma-

nière prononcée chez les jeunes gens, tandis que chez les vieillards, l'affaissement de leurs formes et la perte de leur incarnat, les laissent à peine distinguer du ton local du visage. Les coins de la bouche se font avec un mélange de carmin de garance, d'outremer, et de brun, n° 4, ou de terre de Sienne. L'ombre portée de la lèvre inférieure, se fait à peu près avec le même ton, en y ajoutant une légère pointe de bistre. Vous observerez que le reflet du menton est toujours plus vif et plus chaud de ton, que celui du haut de la joue, sur-tout lorsque la poitrine est découverte; il doit, dans tout autre cas, et sans perdre le ton de chair, participer plus ou moins des draperies qui l'avoisinent. Lorsque vous en serez aux cheveux, vous remarquerez que leur ombre portée sur les chairs est toujours d'un ton chaud, dont le bord devient bleuâtre. Il y a également à la naissance des che-

veux sur le front un ton gris qu'il faut rendre, pour que les chairs ne paroissent pas découpées; il en est de même pour les sourcils: vous remarquerez qu'ils prennent, à leur extrémité du côté de la tempe, un ton plus rosé, et qu'ils se marient aux chairs à leur naissance par un ton grisâtre. Bien des peintres emploient une trop grande quantité de laque dans l'extrémité du nez; cela produit à la vue un effet désagréable, et qui nuit singulièrement à l'agrément du portrait: pour l'éviter, il faut ébaucher légèrement cette partie avec le ton local que vous présente la nature et le modelé avec des teintes plus ou moins grises. Dans un portrait de femme, les demi-teintes du côté de la lumière que vous apercevez sur la poitrine et les bras, se font avec de légers mélanges d'ocre, d'outremer, et de laque; du côté de l'ombre on y ajoute du jaune doré, quelquefois du précipité rouge, et

du bistre, sur-tout lorsque le fond est vigoureux. Le ton local des mains doit être le même que celui des chairs; les ongles sont un peu plus violets, le bout des doigts plus rose, l'ombre portée d'une main posée sur la chair, se fait avec du brun, n° 4, mêlé d'outremer et de précipité. Vous observerez que cette ombre portée doit toujours être plus vigoureuse que l'ombre des doigts ou de la main qui l'occasione; et qu'il faut toujours l'en séparer par un reflet. Généralement les reflets doivent toujours avoir plus de valeur que les demi-teintes, et moins que les ombres.

Quelque insuffisantes que pourroient être ces notions pour quelqu'un qui n'auroit jamais peint, elles vous rappelleront ce que je vous ai dit dans mes premières lettres, et confirmeront ce que vous avez pu voir dans les modèles que je vous ai fait copier; en les consultant, vous trou-

verez souvent à faire l'application de leurs principes à la peinture d'après nature.

Nous passerons actuellement aux accessoires du portrait, qui se composent, ainsi que vous le savez, des vêtements et du fond, qui peuvent être variés à l'infini. La première régle, que j'ai à vous donner à cet égard, est de les subordonner de ton, de lumière, et d'effet, à la tête, qui doit toujours, en conservant la même énergie et la même vérité, rappeler sans cesse les regards et l'attention.

La manière d'ajuster les vêtements, contribue plus que ne le pensent ordinairement les peintres de portraits, à donner de la vie, du caractère, et même de l'expression, à leurs figures. La variété et l'inconstance des modes, souvent aussi le caprice de ceux qui se font peindre, ne leur permettent pas toujours de faire l'application des régles de l'art à cet

égard; ils doivent cependant ne point y rester étrangers, et chercher à s'y conformer autant qu'il leur sera possible. Raphaël, le modèle de la perfection dans tous les genres, nous a enseigné, dans ses sublimes productions, que les draperies sont destinées à couvrir et non à cacher les formes. Les grands plis doivent toujours être placés sur les grandes parties du corps. Si la nature du vêtement exige de petits plis, il faut leur donner peu de saillie, afin qu'ils cèdent toujours en effet à ceux qui accusent les parties principales. Il faut indiquer des courbures à l'endroit des articulations, et ce doit être la forme de dessous qui détermine celle de la draperie. On doit toujours donner aux parties saillantes de plus grands plis qu'à celles qui fuient, et ne jamais placer deux plis d'une même forme et d'une même grandeur, à côté l'un de l'autre. Tous les grands maîtres, et particulière-

ment celui que je viens de citer, parvenoient à exprimer par leurs draperies, non seulement la forme exacte de leurs modèles dans le moment; mais encore on reconnoissoit dans leur savante exécution, la position qu'ils avoient l'instant d'auparavant. Pour obtenir ces effets, il faut les chercher dans la nature, et ne jamais commencer un costume sans avoir dessiné les principales lignes sur la personne qui se fait peindre: vous pourrez ensuite l'ajuster sur un manequin dont l'immobilité vous permettra de rendre plus facilement les effets de la lumière sur les étoffes. Cette machine, dont presque tous les peintres font usage avec succès, se rapproche dans la charpente, de celle d'un squelette; elle en exprime même les mouvements à l'aide de boules placées dans l'intérieur des jointures; cette charpente est rembourrée de crin, recouverte ensuite d'un tricot, et elle

imite à l'extérieur les formes de la figure humaine. Lorsque vous l'aurez revêtue des ajustements que vous desirez peindre, vous la poserez à la place et dans la même attitude qu'avoit le modèle; vous considérerez avec attention si les plis qu'elle offre, répondent à ceux que vous a indiqués la nature. Si cela n'est pas, vous y remédierez, autant que possible, en faisant faire à cette figure quelques mouvements du corps ou des bras, et en ajustant ensuite légèrement avec les doigts, de la manière la plus naturelle et la plus conforme aux régles que je viens de donner, les plis qui se seront formés sur le costume. L'exécution des draperies influe sur l'harmonie d'un portrait non seulement par la couleur et la variété des tons, mais aussi par l'heureuse disposition des plis, les répartitions de la lumière, et l'accord des clairs avec les ombres. Il est des couleurs qui se font va-

loir, il en est qui se nuisent. En général, les oppositions dures que produisent les couleurs tranchantes, ou les lumières vives et les ombres fortes brusquement rapprochées, blessent les regards, et sont contraires aux lois de l'harmonie. Le peintre de portraits, malgré le peu de latitude qu'on lui laisse ordinairement, doit cependant chercher à satisfaire à ces lois autant qu'il est en son pouvoir, et tirer parti pour cela des ressources que lui fournit la disposition des plis, celle de la lumière et des ombres, l'entente du clair-obscur et l'expression des reflets.

Malgré tout le zéle que m'inspire le desir de votre avancement, mon aimable éléve, je ne puis entrer dans une foule de détails et d'exemples qui pourroient venir à l'appui de ces maximes; et je suis encore obligé de vous renvoyer aux ouvrages des anciens maîtres et des peintres modernes qui les ont imités par

la sage exécution de tous les accessoires qui peuvent entrer dans un portrait : vous pourrez les imiter de plus près dans la composition des fonds, pour la disposition desquels l'avis de l'artiste est ordinairement d'un plus grand poids dans l'esprit de la personne qui se fait peindre. Vous aurez la ressource, par les couleurs que vous y emploierez, de faire valoir la tête et les vêtements, et d'en corriger l'aspect, lorsque cela sera nécessaire ; si votre portrait est foible de couleur et de modelé, et que vous n'osiez pas le pousser plus à la vigueur, dans la crainte de perdre la ressemblance, vous aurez soin de faire un fond léger, d'un ton gris, mêlé de bleu ; il contribuera à le faire venir plus en avant, et à le faire paroître plus animé. Si au contraire votre tête est trop colorée, vous pourrez, à l'aide d'un fond chaud et vigoureux, lui donner un coloris plus conforme à la nature. Quelque

simple que soit le fond que vous jugez à propos d'adopter, il ne faut pas qu'il soit d'une égale valeur par-tout, et il est essentiel, par la variété des tons primitifs ou des glacis dont on les recouvre, d'y jeter de l'incertitude, particulièrement autour de la tête. Cela donnera du vague, détachera le sujet, et contribuera à le faire tourner.

On appelle historier un portrait, lorsqu'on fait entrer dans la composition une ou plusieurs personnes, représentées avec un costume et des attributs empruntés à l'histoire, à la fable, ou même particuliers au rang et à la place que ces mêmes personnages occupent dans la société. Il suffit même d'exprimer, dans la représentation d'un seul individu, une action qui lui donne de l'intérêt et du mouvement, pour donner à ce tableau la qualification de portrait historié; et c'est à des productions de ce dernier genre,

qu'il est prudent de se borner en miniature. Il est cependant difficile, je le sais, de résister aux instances d'une tendre mère, qui veut être peinte avec son enfant dans ses bras. Rien ne vous inspirera mieux, pour ces sortes de compositions, que les saintes familles de Raphaël. Êtes-vous forcée de représenter, dans une même miniature, deux ou trois enfants, consultez alors L'Albanne, le Titien, Vandick. Observez bien leur manière de poser les figures, et de rendre les reflets que produisent les chairs les unes sur les autres.

Je ne puis pas cependant vous dissimuler, qu'un peintre de portrait a bien plus de peine qu'un peintre d'histoire, à s'astreindre rigoureusement aux régles imposées par l'art, pour ces sortes de compositions. Il y a certaines poses de têtes dans lesquelles il est difficile, souvent même de toute impossibilité, d'ob-

tenir de la ressemblance; il y a donc beaucoup moins de latitude pour la disposition de son groupe ; en outre, il n'est pas toujours maître du nombre des figures qui doivent le composer, et cependant il est reconnu qu'on ne peut obtenir un ensemble gracieux, qu'avec un nombre impair. Les figures doivent-être liées par une action, et l'ensemble doit présentèr une forme pyramidale. Il faut éviter avec soin que les extrémités ne forment, par leurs positions, une ligne droite, ou horizontale, ou perpendiculaire, ou oblique. Aucune tête ne peut rencontrer une autre tête, horizontalement, ou perpendiculairement. Jamais il ne doit y avoir une égale distance entre deux membres. Les deux bras ou les deux jambes d'une même figure, ne doivent pas non plus se trouver dans le même raccourci. Enfin, il ne doit y avoir aucune répétition dans la disposition des

membres, et l'on doit toujours chercher à faire paroître les plus belles parties du corps.

Vous voyez, ma chère éléve, qu'il faut bien consulter ses forces avant de tenter de pareilles entreprises ; mais quelque difficiles qu'elles soient, on parvient avec du goût, de la patience, et du travail, à obtenir les connoissances nécessaires pour les exécuter. L'étude plus ou moins approfondie des régles de la perspective vous deviendra indispensable ; beaucoup d'auteurs anciens et modernes, tels que Albert Durer, George Reich, Salomon de Caus, Marolais, Piétra Acollé, Sirigati, Guide Ubaldi, le P. Nicéron, le F. Drubreuil, Curabéle, Leclerc, Jaurat, etc., ont donné sur cette science, qui fait partie des mathématiques, des préceptes excellents, mais trop abstraits. Je vous conseille plus particuliérement la lecture des éléments de perspective, à l'usage des

artistes, par P. H. Valenciennes. Quelque précision que vous ayez pu acquérir dans le coup d'œil, en dessinant, vous auriez tort de vous y fier, lorsqu'il vous faudra mettre en perspective tous les accessoires qu'entraînent avec elles, les sortes de compositions dont je viens de vous entretenir; on ne voit que trop souvent de fort jolis tableaux, du reste, dans lesquels ont rencontre à regret des fautes grossières contre la perspective linéaire. Ces fautes sont d'autant plus inexcusables que, lorsqu'on s'est bien pénétré des principes de cette science, l'application peut s'en faire à la peinture, par les procédés les plus simples, et en même temps les plus infaillibles. La perspective aérienne n'est pas soumise, comme la perspective linéaire, à des principes rigoureusement démontrés. Elle enseigne le degré de lumière que les objets réfléchissent vers le spectateur, à raison de leur éloigne-

ment; elle fait connoître que ces objets se dégradent de ton, en proportion de l'air intermédiaire qui les sépare de l'œil qui les regarde. C'est sur-tout par l'observation, que vous apprendrez les lois de cette partie de la licence; vous vous apercevrez qu'en dégradant les tons, elle rend aussi les contours plus indécis, qu'elle efface les angles, et ne respecte que les formes qui terminent les objets, en les rendant cependant vagues et indéterminés. Ces connoissances une fois acquises, et jointes à celles du dessin et de la couleur, que vous possédez déja, vous faciliteront l'imitation des autres genres de peinture; et vous pouvez varier vos productions, en ornant le fond de vos portraits avec des draperies, des parties d'architecture, des indications d'intérieur ou de paysage. Vous aurez acquis en même temps la facilité de placer à leurs plans respectifs, tous les au-

tres objets de nature morte qu'il vous plaira d'introduire dans vos compositions; mais je ne saurois trop vous prévenir, qu'en étendant ainsi votre sphère, vous multiplierez les difficultés à surmonter, et vous prêterez davantage à la critique. Aussi vous conseillerai-je en ami, après avoir étudié scrupuleusement la nature pour les têtes, la pose des figures et leur ajustement, de faire les autres accessoires d'après de bons modèles à l'huile. Dans tous les cas, que vous puisiez les matériaux de vos compositions dans les grands maîtres ou dans la nature. Étant obligée de réduire, il faut toujours, avant de s'arrêter à une idée, faire un croquis au crayon de votre ensemble, pour juger de l'effet général, et le soumettre, si cela est possible, aux observations d'une personne instruite: eût-elle moins de talents que vous, ses conseils pourroient encore vous être de

quelque profit. M. de Saint-Remi, à son retour, vous sera de la plus grande utilité à cet égard, et toutes les fois que vous m'adresserez de nouvelles productions, je me ferai un grand plaisir de vous exprimer, avec la même franchise, mon opinion sur vos ouvrages, et le vif attachement que je vous ai voué pour toujours, etc.



LETTRE XX.

MISS FANNY A M. DEVILLE.

Au château de la Bourdaisière,
le 9 mars 1822.

Que de choses à vous dire, mon cher M. Deville! d'abord, je voudrois bien vous gronder; mais mon père, qui aime ses amis pour eux-mêmes, m'a défendu de le faire; autrement, je ne trouverois pas les raisons qui vous empêchent de quitter votre vilaine ville de Paris, assez concluantes pour n'avoir pas quelque chose à y répondre. Mais chut! j'en ai déjà dit plus qu'on ne me l'avoit permis. J'ai bien encore une autre querelle à vous faire, mais j'attendrai, pour mieux juger à quel point je dois vous en vouloir. Je

me contenterai de vous dire que je vous soupçonne de beaucoup de duplicité à mon égard, et que je suis fondée à croire qu'il n'y a pas que moi qui retire de grands avantages de votre correspondance. Au surplus, quelque coupable que vous puissiez devenir à mes yeux, je sens que j'aurai bien de la peine à cesser de vous aimer, et de vous faire le dépositaire de mes pensées, dussiez-vous tramer contre moi; je crois, avec confiance, que vous aurez la générosité de ne pas abuser des armes que mon ingénuité pourroit vous fournir. Vous saurez donc, qu'il y a déja quelques jours, j'étois allée vers les trois heures faire ma promenade accoutumée dans l'immense parc, que traverse une large avenue plantée d'arbres, qui conduit du château à la forêt d'Amboise. L'éclat d'un beau jour ranimoit la nature, et déja la timide violette annonçoit çà et là le retour du printemps. J'étois occu-

pée à réunir quelques unes de ces fleurs, quand je m'aperçus qu'un taureau furieux, échappé des étables, et attiré probablement par la couleur éclatante d'une partie de mon vêtement, dirigeoit sa course sur moi; ma fuite précipitée ne me permit pas de contenir un schal amarante, dont j'étois enveloppée; sa chute fixa un moment l'attention de ce terrible animal: mais il alloit m'atteindre de nouveau, lorsqu'un cavalier, se dirigeant à toute bride sur lui, le fit retourner dans la direction opposée. Au même instant, mon libérateur mit pied à terre, et s'approcha de moi pour me porter secours. Mes yeux effrayés ne conservoient de faculté que pour fixer encore l'objet de ma terreur, que poursuivoit, dans sa course, le cheval qui sembloit lui-même obéir toujours aux ordres de son maître, en éloignant de moi le danger, et faisant rentrer cette bête furieuse jusque dans

le lieu d'où elle étoit sortie. Mais quelle fut ma surprise, lorsqu'en revenant de mon égarement, je reconnus dans l'individu qui me prodiguoit ses soins, la même personne dont la présence m'avoit déja été secourable l'année dernière, à notre passage à Blois. Bientôt, nous fûmes entourés des gens du château, et je reconnus avec plaisir, par l'accueil respectueux mêlé d'une grande satisfaction, qu'il n'étoit point étranger dans cette habitation. Son élégant et docile coursier, qui de lui-même avoit été se remettre entre les mains des palfreniers, recevoit, de leur part, beaucoup de caresses et de félicitations. Tout le château étoit en mouvement, toutes les physionomies respiroient la joie et le plaisir; mon père arrive, et mon étonnement est à son comble, lorsqu'en l'entendant exprimer, de la manière la plus touchante pour moi, toute l'étendue de sa recon-

noissance, je m'aperçois qu'il s'adresse à M. de Saint-Remi lui-même. Le danger que j'avois couru, la surprise où j'étois, me permirent à peine de balbutier quelques mots, et je fus obligée de me retirer dans mon appartement. Les soins de madame Andrews, et deux heures de repos, me rendirent mes forces; je descendis au salon, où peu de temps après, je fus rejointe par mon père et M. de Saint-Remi. D'après tout le mérite et les qualités rares qu'on lui accorde généralement, je m'attendois à trouver en lui un homme plus âgé. Il paroît avoir tout au plus trente ans, et du reste, son maintien et sa conversation répondent parfaitement au portrait que vous m'en avez fait. Il a accepté avec grace, le dîner impromptu qui lui a été offert. A sept heures, sa voiture et ses gens sont arrivés : au moment où il a pris congé de nous, mon père lui a annoncé sa visite pour le lendemain, et il

nous a quitté pour retourner au pavillon de Bellevue, où il étoit arrivé dans la matinée. Vous jugez aisément combien j'avois de questions à faire à mon père. Il a eu la bonté de répondre à toutes celles que j'ai osé lui adresser, et il a profité de cette occasion, pour me parler de la prochaine réalisation d'un projet dont il ne m'avoit entretenu, jusqu'à présent, que d'une manière éloignée; il desire faire l'acquisition d'une propriété très considérable, qui se trouve à peu de distance du lieu que nous habitons. J'ai toujours aimé tout ce qui pouvoit lui plaire; je sais combien le séjour de la campagne est convenable à ses goûts et à sa santé; aussi n'ai-je pu que me réjouir de le voir prêt à conclure un marché qui est au surplus, dit-il, extrêmement avantageux. J'ai appris de lui que M. de Saint-Remi m'avoit vue à Paris, et qu'il avoit su depuis par vous, mon cher maître, qu'il

n'y avoit pas tant de hasard que je l'avois supposé, dans la rencontre de l'année dernière. Cet aveu de sa part m'a donné bien des choses à penser, et je vous aurois de vives obligations si, en vous piquant d'honneur, vous réalisiez, dans votre prochaine lettre, les protestations d'attachement, et de franchise sur-tout, avec lesquelles vous terminez celle que j'ai reçue dernièrement.



LETTRE XXI.

M. DEVILLE A MISS FANNY.

Paris, le 4 avril 1822.

Oui, ma chère élève, je vais vous parler franchement aujourd'hui, et je vous dirai d'abord, qu'après vous avoir écrit une lettre de vingt pages, sur la peinture, je trouve assez singulier que vous ne me disiez pas un mot qui ait rapport à cet art, et que vous ne vous rappelliez que ma dernière phrase. Mais je le vois, mon rôle est changé, et c'est vous, Fanny, qui sans vous en douter, m'apprenez à peindre d'après nature. Il n'est plus temps de feindre, vous en savez à cet égard plus que moi, et puisque je n'ai plus rien à vous enseigner, je veux au

moins vous apprendre que si je puis cesser d'être votre maître, j'ai toujours été votre ami.

M. de Saint-Remi, dont vous me parlez beaucoup, et que vous ne connoissez personnellement que depuis un mois, vous avoit aperçue en effet dans un des cercles les plus brillants de la capitale, où les convenances avoient exigé de lui qu'il fît une apparition d'un moment; cet instant lui suffit pour vous distinguer de toutes les beautés qui vous environnoient. Vous chantâtes un morceau de Rossini, et les accents de votre voix, que tout le monde, excepté vous, trouve admirables, le touchèrent à un point, qu'il ne me dissimula pas, le lendemain, la douce et nouvelle impression que son ame avoit reçue. L'intérêt qu'il m'inspire, m'engagea à saisir cette occasion de faire renaître en lui l'espérance du bonheur; il parut un moment m'écouter avec plai-

sir; mais bientôt, mesurant la différence d'âge, peut-être celle des goûts, qu'il supposoit y avoir entre vous et lui, il me dit en soupirant : « Non, je ne puis, je ne dois point chercher à associer à ma triste existence un être aussi heureusement favorisé de tous les dons de la nature, et destiné, par ses talents et son amabilité, à occuper dans la société une place beaucoup plus brillante que celle que je pourrois lui donner. Non! me dit-il, avec l'accent de la plus noire mélancolie, cessez de m'en parler, je ne la reverrai plus! Incessamment, je vais quitter Paris pour aller ensevelir mes jours dans la province. » Cependant ayant appris, peu de temps après, le projet que vous aviez d'aller habiter la Tourraine, je hasardai de lui en faire part. Il en parut frappé, et me dit qu'il auroit desiré pouvoir vous y être utile, il l'a prouvé : mais ce qui vous étonnera, c'est qu'il refusa de

vous être présenté, et qu'il m'annonça, dès-lors, que son projet étoit de ne faire qu'un très court séjour dans son pays, et d'aller passer l'hiver en Italie. Sa rencontre à Blois, son prompt retour auprès de vous, prouve qu'il n'étoit pas aussi sûr de ce qu'il venoit d'avancer : j'ignore actuellement jusqu'à quel point il s'est éloigné du plan de conduite qu'il s'étoit proposé; et vous pourriez encore, dans ce cas probablement, m'en apprendre beaucoup plus que je n'en sais; mais certainement pas plus que je n'en desire, fût-il devenu, graces à vous, l'homme du monde le plus heureux.... Mais, je m'aperçois que je cours la poste, et que je vous en dis beaucoup plus que vous ne m'en avez demandé. Je vais donc laisser un sujet qu'il ne m'appartient plus de traiter, et passer à un autre dont je ne puis pas perdre, si facilement que vous, l'habitude de parler.

Lorsque vous avez commencé à peindre, je vous ai envoyé tous les matériaux nécessaires, et c'est une précaution que doit toujours prendre un maître; car ce n'est qu'à l'aide de l'expérience que l'on apprend à choisir ou à améliorer, quand il en est besoin, les différents objets susceptibles d'être employés pour la miniature. On trouve dans toutes les grandes villes les couleurs propres à ce genre de peinture, mais elles ne sont pas toujours également bien préparées; quelques marchands les vendent en poudre, dans de petites bouteilles, d'autres en pastilles renfermées dans du papier. En Angleterre, on les vend presque toujours en petits pains; outre cela, elles ne portent pas le même nom par-tout. Ce ne sera donc qu'à force d'habitude que vous pourrez juger si telle ou telle couleur, qui vous est présentée sous un nom différent, peut remplacer dans l'emploi celle

dont vous avez besoin. Malgré qu'Antheaume, Bourgeois, et Cossard à Paris, Newman à Londres, aient une grande réputation dans ce genre de commerce, je ne vous indiquerai point un marchand préférablement à un autre, parcequ'il arrive souvent que ceux qui sont le plus en vogue se négligent beaucoup dans la préparation de certaines couleurs, que l'on peut trouver meilleures dans bien des magasins moins connus. La chose essentielle est de pouvoir remédier à ces inconvénients. Je me suis borné à vous indiquer douze dégradations des couleurs principales pour les chairs, et à la rigueur on pourroit se borner à quatre; car avec le noir, le bleu, le rouge, et le jaune, on arriveroit à faire tous les mélanges nécessaires pour la miniature, en réservant les clairs sur l'ivoire. L'histoire des arts nous apprend que les anciens peintres ont long-temps opéré seule-

ment avec le rouge, le bleu, et le jaune, qui sont les trois couleurs primitives, le noir n'étant que l'abstraction de la lumière, et le blanc, la lumière elle-même. Un savant Allemand, du nom de Mayer, a calculé qu'avec les trois couleurs primitives, dégradées plus ou moins à l'aide du noir et du blanc, on pouvoit produire par leurs différentes combinaisons huit cent dix-neuf teintes. Nous sommes donc fondés à croire que les Grecs, qui nous ont laissé de si beaux chefs-d'œuvre de sculpture, étoient arrivés à un égal degré de perfection en peinture; et qu'Apelle, ou Protogène, pouvoient-être aussi grands coloristes que Phydias, Myron, Lysippe, etc., etc., ont été grands sculpteurs.

Les peintres modernes, ayant découvert dans la nature des substances qui présentent les mêmes mélanges que les anciens étoient obligés de chercher sur

leur palette, ont augmenté le nombre des matériaux de la peinture, et ont fourni par là aux artistes des moyens nouveaux et plus prompts d'arriver à la perfection de leur art. Il y a eu cependant des peintres qui, depuis ces découvertes, ont cru pouvoir se dispenser d'en faire usage. On cite Santerre, qui vivoit encore au commencement du dernier siècle; il s'étoit volontairement réduit aux cinq couleurs des anciens, et cependant ses productions sont remarquables par un coloris tendre et gracieux: les seules substances qu'il employoit étoient l'outremer, le massicot, le brun rouge, le blanc de craie, et le noir de Pologne. Cet exemple, qu'il seroit peut-être dangereux d'imiter, est cependant bon à citer, pour prouver que ce n'est point la grande variété des tons de la palette, qui fait bien colorer, mais seulement la manière de les employer.

Revenons à la miniature. Lorsque vous voudrez renouveler les couleurs de votre palette, ou en charger une nouvelle, vous vous rappellerez que les ocres, la terre de Sienne, le brun nº 4, le bistre, le noir, le vermillon, et l'outre-mer, ont besoin d'être rebroyés, et gommés. Il n'y a que l'habitude de peindre, et l'usage que vous avez fait jusqu'à présent des couleurs que je vous ai envoyées, qui puissent vous indiquer au juste à quel point. La laque rose, le carmin de garance, et le précipité d'or, se vendent ordinairement tous gommés: l'expérience vous fera connoître s'ils le sont assez; mais il n'y a pas de mal à les broyer le plus que l'on peut. Il est utile d'avoir deux palettes de chairs, l'une un peu moins gommée que l'autre; la première sert à ébaucher le portrait, et à l'avancer autant qu'il est possible; la seconde peut être utile à la fin, pour le polir, et lui

19.

donner plus de vigueur. Quelques peintres, sur-tout en Angleterre, ne se servent que très rarement des gouaches, et conservent, au travers de la couleur, la transparence de l'ivoire, jusque dans les draperies et les fonds les plus obscurs: cette manière de peindre prête à l'harmonie; mais elle ne fait pas autant valoir la tête, ne produit pas assez d'effet, et résiste moins aux ravages du temps. Pour éviter, autant que possible, ce grave inconvénient, il faut ébaucher les accessoires que vous desirez traiter dans cette manière, en les lavant avec un gros pinceau d'une teinte équivalente, pour la valeur, aux deux tiers du ton que vous voulez obtenir. Lorsque cette préparation sera séche, vous l'unirez au pointillé avec le ton local, vous indiquerez les ombres avec un ton plus foncé, vous pourrez piquer les grandes lumières, en enlevant adroitement la couleur avec la

pointe d'un pinceau humide, et vous les reglacerez légèrement avec un foible mélange de blanc et de ton local bien gommé.

Vous observerez, en chargeant les palettes de gouaches, qu'il faut y mettre une plus grande quantité de chaque couleur, et n'en placer que trois ou quatre au plus, sur un côté de la palette, de manière à laisser encore de l'espace pour la formation des mélanges; vous pouvez, sans inconvénient, en mettre autant de l'autre côté de la même palette. Vous ne craindrez point d'exercer votre patience, ou celle de la personne que vous emploierez à cette ennuyeuse besogne, pour les broyer le plus long-temps possible. Elles doivent-être modérément gommées. On ne se sert en miniature que de blanc léger, le blanc de plomb étant sujet à noircir par l'influence de l'air. Vous mettrez de ce même blanc à deux places dif-

férentes. L'une de ces quantités, beaucoup moins gommée, vous servira à revenir sur les lumières préparées avec l'autre, et que vous voudrez rendre plus brillantes. Quelques peintres, pour donner plus de solidité aux fonds, et aux draperies gouachées, gomment davantage la première ébauche. Cette précaution n'est pas nécessaire lorsque l'ivoire a été bien préparé; mais rappelez-vous que, pour réussir à bien faire les gouaches, il ne faut pas qu'elles soient trop gommées. Lorsqu'elles sont terminées, et que vous êtes parvenue à exprimer ce que vous vous proposez d'exécuter, vous pouvez, à l'aide de glacis d'un ton chaud, faire disparoître l'aspect gris et terreux qu'elles présentent souvent.

On peut peindre, en miniature, sur plusieurs espèces de substances blanches, telles que le marbre, l'albâtre, et même les coquilles d'œufs. On parvient à amol-

lir et redresser ces dernières, à l'aide de l'humidité; on les fixe ensuite facilement sur une plaque de métal, ou une feuille épaisse de carton, et elles sont alors susceptibles de recevoir, comme l'ivoire, la préparation que je vous ai déja expliquée précédemment. Le papier et le carton de Bristol, sur lesquels on fait l'aquarelle, ne sauroient être choisis trop fins, ni trop unis; alors ils n'exigent point d'autre préparation que celle de la dent-de-loup. Le vélin, qu'il faut toujours avoir soin de tendre sur du carton, ou une plaque de métal, peut être poncé légèrement. On a généralement adopté l'ivoire, de préférence à toutes ces substances, parcequ'il est sujet à moins d'inconvénients; que son ton local se rapproche davantage de celui des chairs; qu'il est susceptible de recevoir un fini plus précieux; qu'on peut arriver à une plus grande vigueur; et que par conséquent on y fait des ou-

vrages d'une plus longue durée. Il doit être choisi très blanc, sans veines apparentes, fort uni, et réduit en feuilles très minces; parceque, plus il est épais, et plus son opacité lui donne un ton roux : tandis que s'il est transparent la blancheur du papier ou du carton, sur lequel on le fixe, le pénètre, et augmente celle qui lui est propre.

Il est très important de savoir bien choisir ses pinceaux. Ceux qui sont destinés pour les fonds doivent être carrés du bout, gros, et courts : il faut les tremper dans l'eau, et les essayer ensuite sur du papier, pour s'assurer si les poils restent réunis, et s'il n'y en a point qui dépassent les autres. Les pinceaux de petit-gris, qui servent à ébaucher, ne doivent pas être trop longs; leur pointe doit être ronde, et ferme. Les pinceaux de martre doivent être bien garnis de poils : la couleur y séche moins vite, et cela rend la

touche plus large, et plus moelleuse. En général la pointe doit en être ferme, et faire ressort sur elle-même. Pour s'en assurer, il faut les humecter, et les tourner dans différents sens sur le doigt, ou sur le papier : s'ils ne font qu'une seule pointe, on peut juger qu'ils sont bons; si au contraire ils ne se rassemblent pas bien, et qu'ils fassent la fourche, ou qu'il y ait des poils plus longs les uns que les autres, ils ne valent rien. On peut cependant encore tirer parti d'un pinceau trop pointu, dont les poils d'ailleurs restent réunis, et cela en l'ébarbant avec des ciseaux; mais il faut bien prendre garde de le couper trop. Une manière plus sûre de l'ébarber au point convenable, est, après l'avoir humecté, de le passer rapidement au milieu de la flamme d'une bougie. Les meilleurs pinceaux, sans contredit, se fabriquent chez Chérion, quai de l'Horloge, n° 61, à Paris.

La plupart des peintres en miniature ont l'habitude, en travaillant, de passer le pinceau sur le bord des lèvres, pour assembler plus facilement les poils, et lui donner une bonne pointe; par ce moyen, s'il y a trop d'eau, on l'ôte du pinceau, et il n'en reste que ce qu'il faut pour employer la couleur grassement. On ne peut pas craindre que cela soit nuisible, car toutes les couleurs qu'on emploie pour la miniature, excepté l'orpin qui est un poison, n'ont, quand elles sont préparées, ni mauvaises qualités, ni mauvais goût. Cette seule couleur dangereuse, ne faisant point partie de la palette de chairs, vous ferez bien d'user de ce moyen pour finir les carnations, afin que votre travail soit net et peu chargé de couleur. Quand vous peindrez les gouaches, vous vous contenterez d'assembler les poils de votre pinceau, et de le décharger, s'il y a trop de couleur, sur la palette elle-même,

ou sur du papier. Au résumé, chaque peintre à la longue, se faisant une manière d'opérer qui lui est propre, il est difficile de décider la vraie qualité que doivent avoir les pinceaux, et la meilleure manière de s'en servir; ce ne sera qu'après en avoir acheté de bons, et de mauvais, que vous pourrez bien juger ceux qui sont plus ou moins favorables à votre exécution.

La rapidité de vos progrès, et l'intelligence que vous avez montrée dans l'application des principes que je vous ai transmis, m'ont permis de vous faire franchir rapidement, dans l'étude de la miniature, des distances qu'on parcourt ordinairement avec beaucoup plus de lenteur; quelque coloriste, quelque dessinateur que l'on soit d'ailleurs, on n'acquiert qu'à la longue cette égalité de travail, ce précieux, ce fini, ces touches heureuses et spirituelles, qui doivent

caractériser essentiellement ce genre de peinture, lorsqu'on a commencé à peindre d'après nature. On ne doit pas négliger pour cela de copier de bons ouvrages. Quelque talent qu'on ait acquis, on en retirera un grand profit, pourvu qu'on n'étudie pas toujours le même maître.

Mes leçons désormais ne vous seront plus nécessaires; car elles se borneroient à vous rappeler ce que je vous ai déja dit, ou ce que vous pouvez voir tous les jours dans les modèles qui sont à votre disposition. Ne vous lassez donc point de les admirer; inspirez-vous en les contemplant, et vous pourrez ensuite voler de vos propres ailes.

Puisque vous soupçonnez déja que j'ai plus d'un correspondant en Touraine, je ne craindrai point de vous dire que je termine cette lettre pour répondre à M. de Saint-Remy, avec lequel je suis

très en arrière. Je me propose, dans votre intérêt comme dans le mien, de le charger auprès de vous du développement dont peuvent être encore susceptibles les conseils que vous avez bien voulu recevoir de moi. Pour votre tranquillité, je vous assurerai que je n'ai pas besoin pour cela de lui parler de tout ce que vous m'avez écrit, encore moins de ce que j'ai cru deviner;.... je suis trop son ami, et le vôtre en même temps, pour lui ravir, s'il y a lieu, le plaisir de me l'apprendre lui-même. Ma correspondance avec lui, et monsieur votre père, plus encore que les lettres que j'adresse à vous-même, vous fourniroient des preuves authentiques de l'amitié, et du dévouement, que vous porte depuis long-temps le plus enthousiaste, et le plus désintéressé de vos admirateurs.

LETTRE XXII.

M. DE SAINT-REMY A M. DEVILLE.

Au château de la Bourdaisière,
le 27 juillet 1822.

Si je pouvois vous en vouloir, tout en vous devant le bonheur de ma vie, je vous reprocherois bien amèrement de ne point en avoir été le témoin. Mais je dois me soumettre, et personne au monde, je l'avoue, n'a moins de droits que moi à blâmer votre conduite à mon égard.

Madame de Saint-Remy, car tel est actuellement le nom de l'adorable Fanny, ne sera peut-être pas avec vous d'aussi bonne composition; je lui abandonne cette tâche, pour me livrer à tout l'en-

thousiasme que m'inspire l'ingénieuse surprise qu'elle a su me ménager. Elle n'ignoroit pas que vous seriez l'unique personne à laquelle je m'empresserois d'abord de faire part de toute ma félicité; et le premier objet qui a frappé mes yeux, en me mettant à vous écrire, étoit un portrait d'elle-même, au bas duquel se trouvoient écrits ces mots :

Gage de mon amour pour vous, et de l'amitié de M. Deville pour moi.

Son admirable exécution m'a fait croire fermement que c'étoit votre ouvrage; mais la modestie de votre aimable et digne éléve ne lui a pas permis de prolonger mon erreur: elle a même voulu m'y faire apercevoir quelques incorrections qui n'eussent pas, dit-elle, échappé à votre pinceau. Quant à moi, je n'ai vu qu'une peinture au-dessus de tout éloge; elle est le fruit de vos soins, et de votre zèle, et prouve en même temps, de la

manière la plus éclatante, l'excellence de vos principes, et de votre méthode. Tout le monde ici, sans avoir d'aussi puissants motifs que moi, partage l'impatience que j'éprouve de vous revoir. Les événemens qui se sont passés, depuis six mois, ont apporté bien des modifications aux projets formés de part et d'autre depuis un an. Nous irons nous-mêmes vous en faire part incessamment, et vous pourrez alors mieux juger combien votre société est essentielle au complément du bonheur dont jouit actuellement le plus fortuné des hommes, le plus reconnoissant des amis, et incomparablement le plus obligé de ceux qui ont pu mériter ce titre auprès de vous, etc.

DE LA MAIN DE MME DE SAINT-REMY.

P. S. Je ne serai pas plus méchante aujourd'hui que M. de Saint-Remy; com-

ment penser à vous en vouloir, lorsqu'il est tout près de moi? Ah! croyez-le bien, mon bon M. Deville, vous m'êtes plus cher que jamais. Si j'ai cessé d'être demoiselle pour devenir la plus heureuse des femmes, je n'en serai pas moins toute la vie, pour vous, l'amie la plus tendre, et l'éléve la plus reconnoissante.

FIN.

TABLE

DES MATIÈRES.

FIN DE LA TABLE.




SPECIAL
86-B
15297
GETTY CENTER LIBRARY

